BROCKMANN GLÜCK

ISBN 978-3-00-047978-6

BROCKMANN

GLÜCK

BROCKMANNGLÜCK

BROCKMANN
GLÜCK

The installations are very powerful – direct and emotional. Your study of emotions and scale really shows. I'm especially interested when such "religious" content can be made current.

David Reed

Friedberg 2014

Für Alexander

Inhalt

Grußwort
Roland Eichmann ×

GLÜCK
Elisabeth Brockmann
×

Köpfe I (Heilige) ×

GLÜCK – Lichtinstallationen
für die Stadt Friedberg
Alice Arnold-Becker ×

Warum GLÜCK?
Ein Gespräch zwischen Alice Arnold-Becker
und Elisabeth Brockmann ×

Von der Erotik des Sehens
und dem Wissen vom Gesehenwerden
Hans-Jürgen Buderer ×

Köpfe II (Engel) ×

Köpfe III (Puppen) ×

Biografie ××

Impressum ××

Grußwort

In Vorbereitung der Feierlichkeiten zum 750. Jubiläum der Stadt Friedberg wurde vom Stadtrat einstimmig der Wunsch geäußert, nicht nur an die Vergangenheit der Stadt zu erinnern, sondern auch in die Gegenwart zu blicken. Die große zwölfteilige Lichtinstallation GLÜCK der Düsseldorfer Künstlerin Elisabeth Brockmann verbindet in gelungener Weise beides miteinander: Vergangenheit und Gegenwart. An profanen wie sakralen Bauten leuchten mittels moderner Lichtkästen ausschnitthaft und großformatig die von Brockmann fotografierten Antlitze sakraler Friedberger Skulpturen aus den Fassaden. Die Aura der historischen Bildwerke durchleuchtet den Alltag des 21. Jahrhunderts.

Nachdem sie mit DER DIGITALE BLICK, einer Installation in der Fassade des Bayerischen Staatsschauspiels in München im Jahr 2000, KEEP IN VIEW, einer Installation am Albertinum Dresden von 2002 oder der 50 Meter langen Arbeit LUX am Reiss-Engelhorn-Museum in Mannheim von 2007 für Furore sorgte, bespielt die Künstlerin in Friedberg erstmals mehrere Gebäudefassaden gleichzeitig. Für sie selbst war dieses Projekt eine große Herausforderung. Elisabeth Brockmann gebührt daher mein tiefer Dank für die Realisierung dieser aufsehenerregenden Arbeit. Besonders dankbar bin ich darüber hinaus den großzügigen Sponsoren des Projekts: der Stadtsparkasse Augsburg, der Firma Segmüller und der Augsburger Allgemeinen. Ferner danke ich den Eigentümern und Verantwortlichen der Gebäude für ihre uneingeschränkte Unterstützung sowie der Dresdner Firma nmd - Licht am Bau GmbH für die technische Umsetzung. Nicht zuletzt gilt mein Dank den an der Realisierung beteiligten Mitarbeitern der Stadt, insbesondere der Kulturabteilung, den Mitarbeitern des Museums und des Bauhofs.

Auch wenn die eine oder andere Station der Lichtinstallationen in Friedberg bestehen bleibt, so ist das Ensemble als solches doch vergänglich. Von daher freut es mich sehr, dass mit vorliegendem Katalog dieses wichtige Jubiläums-Projekt dokumentiert wird und damit dauerhaft in Erinnerung bleiben kann.

Mögen sich die Leserinnen und Leser auch über das Jubiläumsjahr hinaus daran erfreuen und an die so überraschenden und sinnlichen Installationen zurückdenken, deren Name, wie es in einem Bericht des Bayerischen Fernsehen hieß, wie ein Versprechen an den Betrachter klingt: „Glück! – einfach nur GLÜCK!“

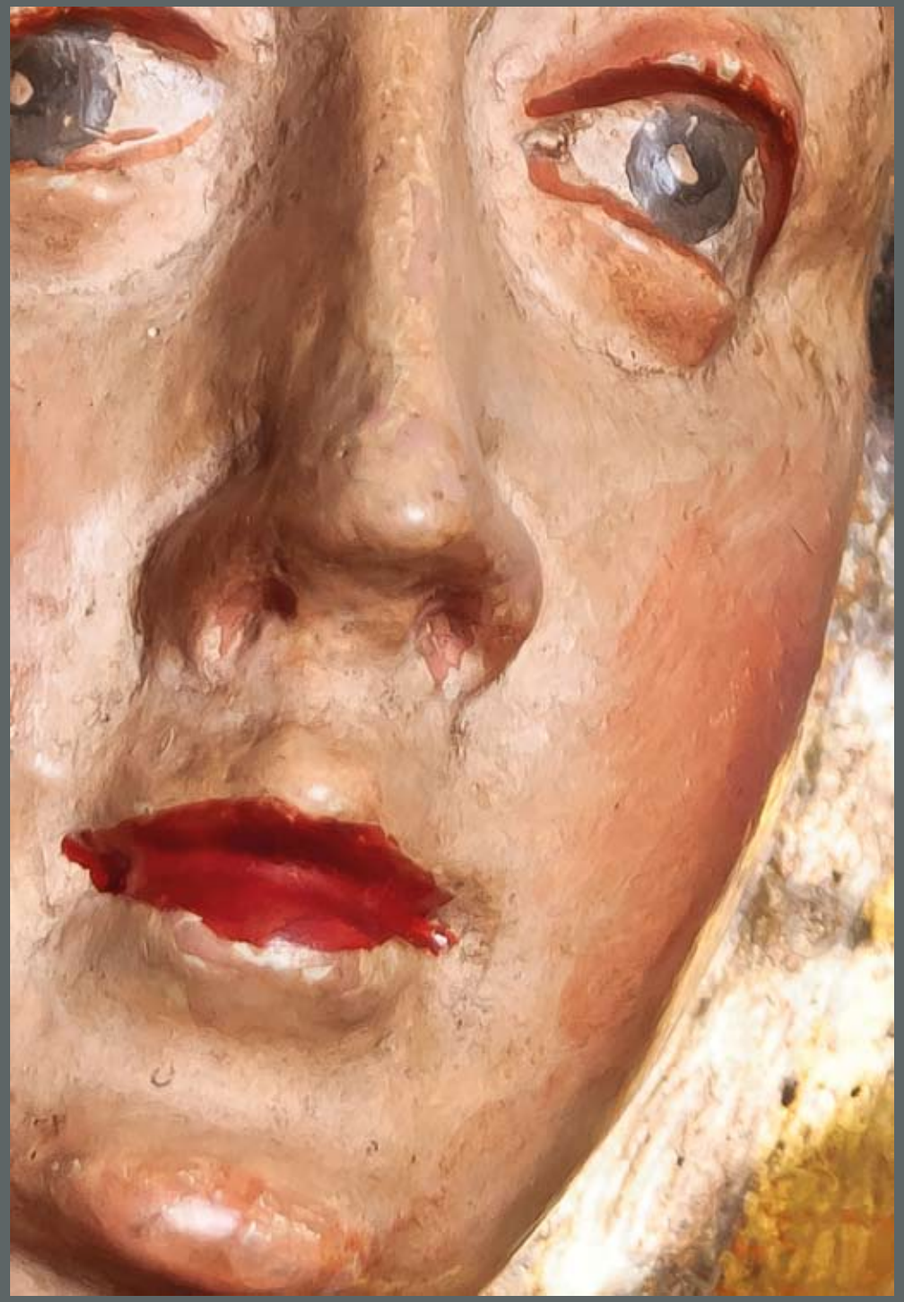
Roland Eichmann
Erster Bürgermeister der Stadt Friedberg

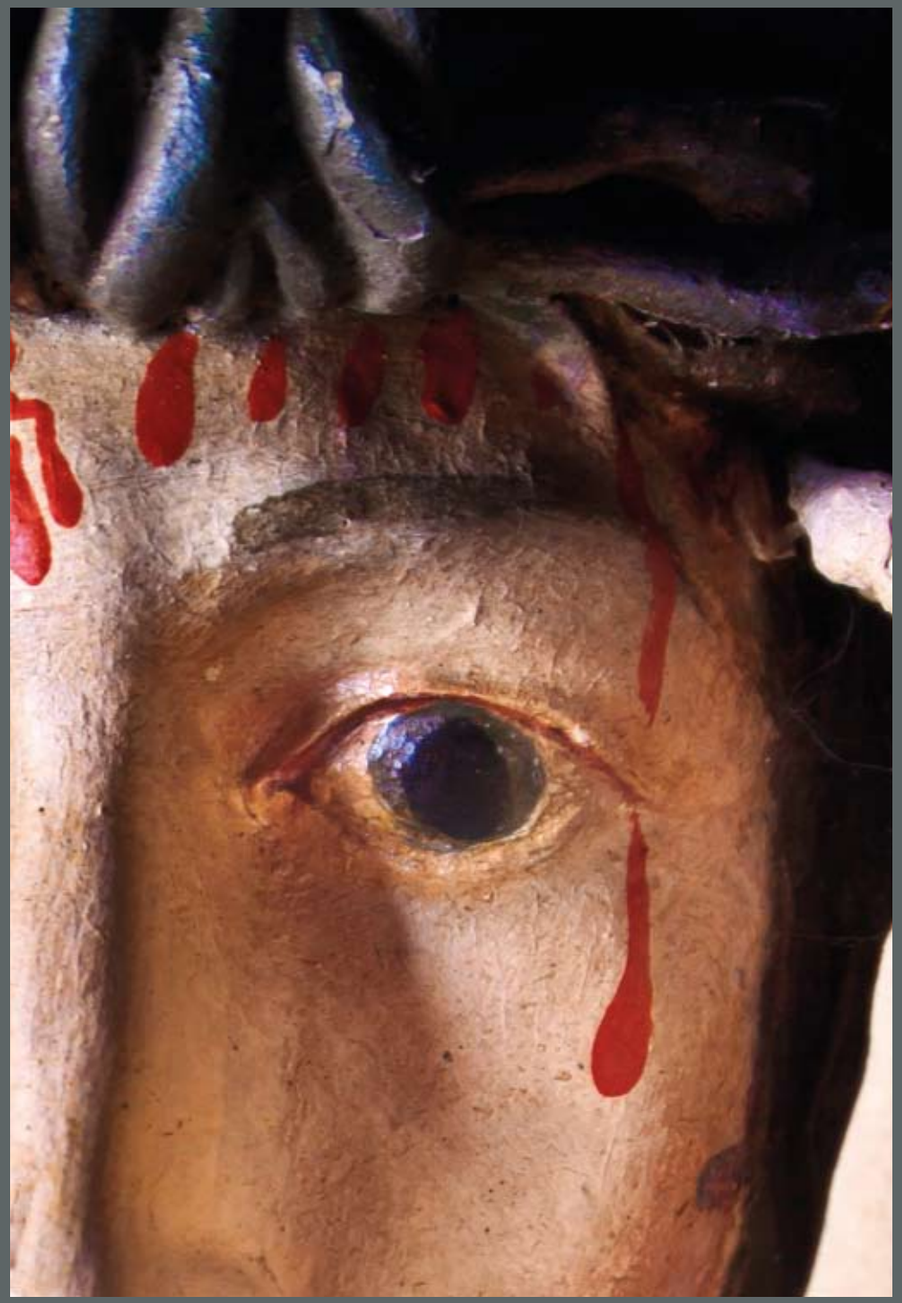
Elisabeth Brockmann

GLÜCK

Kunst für „750 Jahre Friedberg“ – ich war nicht sicher, ob mir in diesem Kontext überhaupt etwas einfallen würde … und fuhr trotzdem hin.
Trübes Winterwetter, abends kaum Menschen in den engen Gassen und eine Gastwirtschaft, die „Köpfhäusl“ heißt … Verunsichert bin ich durch Kirchen und Kneipen gezogen, habe Museum und Friedhof besichtigt, mit Bürgern geredet, die Friedberger Zeitung gelesen, Gartenzwerge und Heiligenfiguren photographiert, ratlos die Heimreise angetreten, zuhause die photographische Ausbeute gesichtet, mit Hunderten von Bildern meine Atelierwände tapeziert … und plötzlich etwas entdeckt:

GESICHTER





GLÜCK
Lichtinstallationen für die Stadt Friedberg
Alice Arnold-Becker

Erste Begegnung

Zum ersten Mal habe ich sie im Januar 2007 gesehen – die beiden Riesenaugen. Sie leuchteten hinter der barocken Fassade des Mannheimer Zeughauses hervor. Der Eindruck war gigantisch – im wahrsten Sinne des Wortes. Ich hatte das Gefühl, „Alice im Wunderland“ hätte gerade ein zu großes Stück vom Zauberpilz gegessen und würde nun riesenhaft zu den Fenstern heraus lugen … Dieses Bild der Leuchtkunst von Elisabeth Brockmann hat sich mir tief eingeprägt.

Einige Jahre später, als zum 750. Jubiläum der Stadt Friedberg Vorschläge für mögliche Projekte gesammelt wurden, erinnerte ich mich wieder an diese Lichtkunst. Wäre eine Installation von Elisabeth Brockmann nicht etwas Herausragendes und Besonderes – für den Stadtraum, für die Friedberger und nicht zuletzt auch für die Besucher; etwas, das einem sofort ins Auge fällt, und wofür keiner Eintritt bezahlen muss … ?

Von der bloßen Idee bis zu ihrer konkreten Realisierung war es allerdings noch ein weiter Weg. Doch von vorne: In einem ersten Telefonat im Sommer 2012 signalisierte Elisabeth Brockmann zu meiner großen Freude ihre prinzipielle Bereitschaft, im Jubiläumsjahr mitzuwirken. Die entsprechenden Gremien der Stadt waren einverstanden und so reiste sie im Oktober 2012 erstmals nach Friedberg. Mehrmals und auch für mehrere Tage am Stück war sie in der Folge vor Ort anwesend.

Bei diesen Besuchen wurde die Altstadt von Friedberg von ihr genauestens unter die Lupe genommen; sie durchstreifte jeden Winkel und schaute sich schließlich Friedberg auch aus der Ferne an. Sie bat mich, mit ihr die Stadt im Auto in immer größeren Kreisen zu umfahren. Wo sie auch war, überall hatte sie den Fotoapparat dabei. Sie fotografierte die Häuser, sie fotografierte die Kirchen, sie machte Aufnahmen im Schloss, im Museum und im Museumsdepot; nicht zuletzt suchte sie das Gespräch mit den Friedbergern …

Doch als sie mit all dem Material wieder zuhause in Düsseldorf war, fiel ihr, so sagte sie später, lange Zeit nichts ein; ja, sie spielte sogar mit dem Gedanken, das Projekt fallenzulassen …
Vielleicht wäre es so weit gekommen, wenn da nicht die sakralen Skulpturen der Friedberger Kirchen gewesen wären, die heute im Museum stehen. Deren Antlitze – zum Teil erschütternd in ihrem leidvollen Ausdruck, zum Teil von entrückter Seligkeit – ließen sie nicht los. Auch blieb ihr präsent, was sie bei ihren Gesprächen mit den Einheimischen gespürt hatte: dass man nämlich die Historie und das Sakrale in der ehemaligen bayerischen Grenzstadt nicht nur architektonisch greifen kann (St. Jakob mit hoch aufragendem Turm und drei Wallfahrtskirchen vor Ort), sondern dass sie auch in der Bevölkerung lebendig sind.

Schließlich wagte sie sich an die „Heiligen“ heran: an die „Ikonen“ der Stadt, wie sie von ihr genannt werden; an die für Friedberg und die Diözese Augsburg so bedeutsame „Heilige Afra“ oder das „Ruhherrle“, das Gnadenbild des „Christus in der Rast“ der Friedberger Wallfahrtskirche Herrgottsruh.

Damit hatte sie nicht zuletzt auch ihr ureigenes Sujet gefunden, denn „Ikonen“ spielten schon früh in ihrem Werk eine Rolle. Anfangs, nach ihrem Studium bei Gerhard Richter, waren es die Filmstars, Kultfiguren wie Humphrey Bogart oder James Dean, die sie in ihren Bann zogen und die sie in ihrem Werk thematisierte. Sie waren der Be-

Werksfoto nmd Licht am Bau, Dresden

ginn einer nie gänzlich abreißenden Suche nach „Ikonen“ und Mythen – sei es im Film, in Museen, Kirchen oder in der Werbung.

Modernes Medium in acht Stationen

Elisabeth Brockmann fotografiert und arbeitet mit Leuchtkästen. In gewisser Weise lassen sich ihre Werke als Weiterentwicklung der Pop Art der 1950er Jahre sehen – sicher nicht in Bezug auf ihre Farbigkeit, aber aufgrund der Verwendung dieser modernen, alltäglich gewordenen Bildträger der Werbung. Wählten Roy Lichtenstein oder Andy Warhol Produkte der Konsumwelt als Bildmotive, so nutzt Brockmann mit den Leuchtkästen die Bildträger des Konsums für ihre Arbeiten.

Allerdings handelt es sich bei ihren Leuchtkästen um individuelle Anfertigungen. Die Dresdner Firma *nmd - Licht am Bau* fertigt für sie Rahmen nach Maß und fügt sie nach ihren Vorgaben so in die Häuserfassaden ein, dass Architektur und Kunst miteinander zu verschmelzen scheinen.

In Friedberg wurden unter dem Titel GLÜCK acht Stationen mit insgesamt zwölf Lichtinstallationen an Häuserfassaden realisiert. Die meisten befinden sich in unmittelbarer Nähe zueinander. Zehn Arbeiten waren ab Januar 2014 fertiggestellt: eine am Bahnhof, zwei am Rathaus, zwei am Vereinshaus, eine an der Schule am Eisenberg und eine am Durchgang von der Schmiedgasse in die Schlossstraße. Eine weitere wurde an der Fassade des Stadtarchivs installiert und zwei am Turm des Wittelsbacher Schlosses. Die beiden spektakulärsten und größten Arbeiten konnten aufgrund von drin-

GLÜCK, Friedberg, Mädchenschule

gend notwendigen Sanierungsarbeiten am Kirchturm erst Ende Oktober 2014 montiert werden. Sie wurden an der Ostseite des Turmes unten sowie an der Westseite auf Höhe des Glockenstuhls installiert.

Die Bildträger der Friedberger Arbeiten bestehen aus bedrucktem Acrylglas bzw. Spezialplane und werden durch LED-Technik hinterleuchtet. Die Formate der Werke bewegen sich zwischen 1,5 und 13 Quadratmetern. Da es sich um historische Gebäude handelt, war das Projekt in der Vorbereitung und Ausführung sehr aufwendig, denn die Rahmen mussten – angepasst an die Gebäudestrukturen – zum Teil sehr unregelmäßig gearbeitet werden, damit sie sich in die größtenteils ungleichmäßigen Fassaden nahtlos einfügen konnten. Darüber hinaus durfte die historische Bausubstanz nicht verletzt werden. Eine besondere Herausforderung stellte die Arbeit oben am Kirchturm in circa 30 Metern Höhe dar. Hierfür wurde eine raffinierte Spannkonstruktion erdacht.

Heilige im öffentlichen Raum

Überlebensgroß und ausschnitthaft leuchten in GLÜCK die Antlitze der Friedberger Skulpturen aus den Fassaden. Die Illusion von riesigen, in den Gebäuden lebenden Schmerzensmännern und Heiligen entsteht. Man meint, die Stadt habe neue Bewohner gewonnen. Neue Bewohner, die Tag und Nacht ihr wachsames Auge auf Friedberg und auf seinen Menschen ruhen lassen. Denn verblüffend lebendig wirken ihre Blicke.

„Man kann sich fragen: Was soll das? – Wer waren sie? – Was sind wir?"
schreibt Elisabeth Brockmann über Ihre Arbeit.
„Schmerzensmänner, entrückt, gequält, bewundert, vergessen,
Jungfrauen, bemalt, vergoldet, verwittert,
Ikonen, geköpft, verehrt, gekreuzigt, gekrönt …
… verlassen ihren angestammten Platz und erscheinen im Stadtbild.
Überlebensgroß leuchten sie aus dem Gemäuer."

„Verlassen ihren angestammten Platz", schreibt die Künstlerin und benennt damit das, was beim Betrachter zu Faszination oder aber Irritation führt: Wir begegnen den „Ikonen" an Orten, wo wir sie nicht erwarten. Wir werden von ihnen überrascht. Schon am Bahnhof trifft der Reisende auf das Friedberger „Ruhherrle", riesengroß und leuchtend, und nimmt seinen so tief in sich ruhenden Blick wahr. Wer das Gnadenbild kennt, mag sich davon begrüßt und „zuhause angekommen" fühlen, als Fremder wiederum dürfte sich zumindest Verwunderung einstellen. Denn sakrale Skulpturen erwarten wir in der Regel in einer Kirche oder Kapelle, im Museum, vielleicht noch – wie bei den Hausmadonnen – in einer höhergelegten Hausnische, jedenfalls an einem intimeren, geschützteren Ort.
Vor allem aber ist – neben dem öffentlichen Raum, in dem sich die Heiligen nun darbieten – die Kommunikation mit dem Betrachter aufgrund der schieren Größe und der Ausschnitthaftigkeit der Gesichter viel unmittelbarer als in einem Sakralraum. Dem Betrachter fehlt jegliche Rückzugsmöglichkeit. Auch ist die Möglichkeit zum andächtigen Innehalten nicht gegeben. Stattdessen irritiert ihr Strahlen in Leuchtkästen.

Intensiv sind die Blicke der Heiligen, man entgeht ihnen nicht. Obendrein scheinen ihre Augen dem Betrachter zu folgen, denn Brockmann hat die Skulpturen bewusst so fotografiert, dass dieser optische Effekt eintritt. Man mag in Anbetracht des so kämpferisch dreinblickenden Christus am Sockel des Kirchturms erschrecken, aber er lässt sich nicht in den Kirchenraum zurückdrängen.

Schließlich ist ein weiteres Phänomen zu benennen. Die Lichtinstallationen verändern im Laufe eines Tages scheinbar stetig ihre Leuchtkraft und damit ihre Wirkung. Am intensivsten zu erleben sind sie zur „Blauen Stunde", also zur Zeit der Dämmerung nach dem Sonnenuntergang. Auch je nach Wetterlage ist der Eindruck verschieden. An einem Tag mit strahlend blauem Himmel wirkt auch der Himmel der Lichtinstallationen am Schlossturm für das Auge des Betrachters tief blau, an regnerischen Tagen erscheint er eingetrübt und schimmert grau-violett.

GLÜCK – „dem Himmel so nah“

Im Jubiläumsjahr der Stadt Friedberg gelang es Elisabeth Brockmann mit GLÜCK, eine Brücke zwischen Zeitgenössischem und Historischem zu schlagen und damit einen zentralen Wunsch der Stadt für die Ausgestaltung dieses Jahres zu erfüllen.
Lässt man sich auf die Antlitze ein, so offenbart sich vielleicht auch die Wahl des Titels „GLÜCK“. – Warum „Glück“? Bei der toten Afra oder dem blutüberströmten Christus scheint sich das nicht so schnell zu erschließen. Unverständnis mag sich einstellen. Jedoch verheißen uns im Christentum die Heiligen und insbesondere Christus mit der Überwindung des Todes das Ewige Leben und damit das größtdenkbare Glück überhaupt. Freilich bleibt die Empfindung eines jeden Betrachters gegenüber den Arbeiten individuell. Wer sich jedoch auf sie einlässt, dem mögen sie zum Beispiel den Eindruck des „Beschützt-“ und „Behütetseins“ vermitteln. Viele der Antlitze, etwa am Stadtarchiv oder der Schule am Eisenberg, strahlen aufgrund der sanftmütigen Blicke auf den Betrachter eine große Ruhe aus. Vielleicht schmunzelt der Passant auch über den verschmitzten Ausdruck der Madonna und ihres Kindes am Schlossturm und empfindet die neue warme Atmosphäre am ehemals tristen Durchgang zur Schmiedgasse als einladend. Möglicherweise löst die Betrachtung sogar kleine Freudensprünge in seinem Inneren aus und damit das, was man „Glücksgefühl“ nennt.

S. 30/31
GLÜCK, Friedberg, Schmiedgasse

GLÜCK, Friedberg, Bahnhof

Warum GLÜCK?

Ein Gespräch zwischen Alice Arnold-Becker und Elisabeth Brockmann

Was war Ihr erster Eindruck von Friedberg?
Das trübe Wetter – so wie heute – grau und feucht, und dann haben mich Ausdrücke wie Köpfhäusl beeindruckt. Also, eine Kneipe, die „Köpfhäusl" heißt, das finde ich schon bemerkenswert oder den „Folterturm". Dieses ganze mittelalterliche Flair, wobei „Mittelalter" dabei nichts mit romantischen Vorstellungen zu tun hat, sondern für menschliche Katastrophen oder katastrophale Unmenschlichkeit steht.

Wie gehen Sie vor, wenn Sie eine Arbeit entwickeln?
Ich schalte als Erstes das Bewusstsein aus. Und dann sammle ich alles, ich fresse mir sozusagen die Wampe voll mit allem, was an optischen Eindrücken zu finden ist. In diesem Fall sind wir zwei, Sie und ich, gemeinsam durch die Stadt gefahren und ich habe einfach alles gesammelt, ungeachtet dessen, ob ich mir vorstellen konnte, etwas damit machen zu können, sodass ich am Schluss auf einem riesigen Materialberg saß.

Aber es ist nicht nur das Visuelle, das Sie in sich aufsaugen?
Doch, ich glaube, dass es wirklich zuallererst nur um das Sichtbare geht. Das ist der Kanal, über den alles läuft. Ich versuche am Anfang, das Reflektieren so weit wie möglich rauszuhalten, weil ich die Erfahrung gemacht habe, dass das Denken und das bewusste Wissen ganz von selbst mit einfließen.

Was war der Reiz der Skulpturen, der Friedberger Skulpturen, für die Arbeit?
Einerseits diese erschütternde Menschlichkeit, vielleicht auch das, was ich gerade gesagt habe, diese katastrophale Unmenschlichkeit, die man ja nicht übersehen kann, zum anderen die Direktheit des Ausdrucks: dass man den Gesichtern tief in die Augen gucken kann, und gleichzeitig sind diese Augen ganz grob gemalt; sie sind überhaupt nicht illusionistisch und trotzdem kriegt man eine Gänsehaut, wenn man von so einer Figur angeguckt wird.

Und der Eindruck entsteht wahrscheinlich auch beim Betrachter Ihrer Werke?
Ja, außerdem können diese Blicke auch hemmend wirken, die Arbeiten beispielsweise zu beschmieren oder gar zu zerstören, was ja im Außenraum durchaus möglich wäre, hier aber glücklicherweise nicht geschehen ist … Da wird sozusagen das Unbewusste angerührt, das einem sagt: Was dich direkt ansieht, von dem halte Abstand, vielleicht hat das mit instinktivem Aggressionsverhalten zu tun, das noch in uns steckt. Diese Direktheit des Blicks – die ist so faszinierend an diesen Figuren, vor allem, weil dieser Blick aus der Zerstörtheit kommt, der materiellen Zerstörtheit, weil die Farbe abbröckelt, beim dornengekrönten Christus zum Teil aber auch durch das, was ihm widerfahren ist.

Bei den Arbeiten hat man immer den Eindruck, dass die Blicke der Figuren den Betrachter verfolgen. Wie funktioniert dieser Trick?
Es ist eigentlich kein Trick, den ich erfunden habe, den gibt es in der Malerei schon etwas länger, aber fotografisch entsteht er dadurch, dass ich die Augen mit dem Objektiv so in den Blick nehme, dass sie mir nicht ausweichen können und ich ihnen auch nicht.

Wie sind Sie zu der Wahl der Orte gekommen? Nach welchen Kriterien haben Sie die Gebäudefassaden ausgewählt?
Es gab eine ganz Menge Möglichkeiten. Als entschieden war, dass ich mit diesen Gesichtern, diesen „menschlichen Fassaden", in Gebäudefassaden gehen will, ging es erst einmal darum, überhaupt geeignete Gebäude zu finden. Ich bin auch da zunächst nach der Optik gegangen: Wo könnte es interessant sein? Manchmal aus rein formalen Kriterien – am Stadtarchiv zum Beispiel, das runde Fenster da oben ist einfach gut geeignet – manchmal aber auch inhaltlich: die ehemalige Mädchenschule – das hat mich schon sehr gereizt, da noch ein Kirchenfenster dazu zu schmuggeln. Und dann war ja die Frage, welche von den ausgewählten Orten überhaupt zu bespielen sind, wo es praktikabel ist. Welcher Eigentümer lässt sich dafür ge-

GLÜCK,
Friedberg, während
der Installation

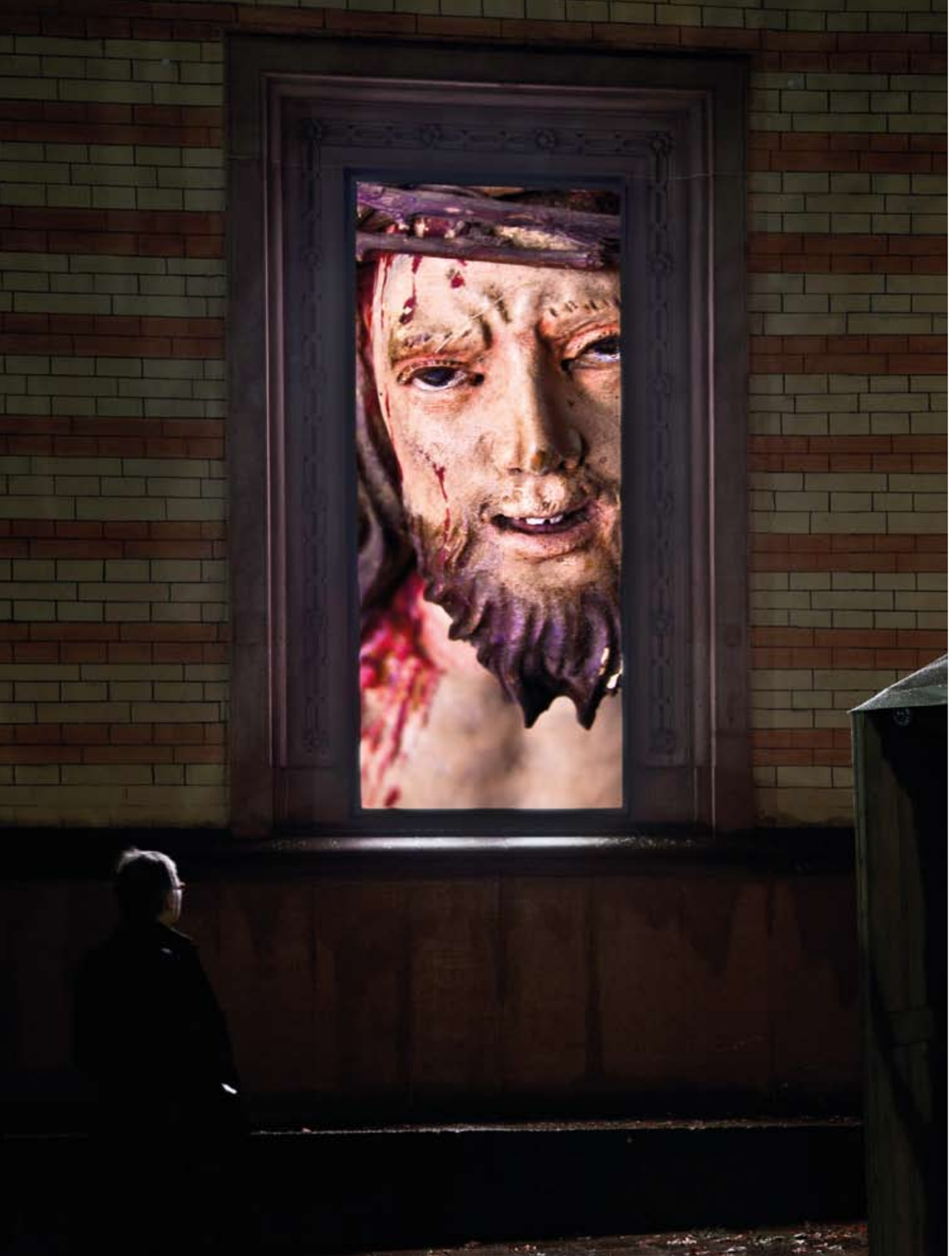
winnen und wo spielt der Denkmalschutz mit, wo kann man das technisch realisieren? Am Schluss sind eben die acht Standorte übrig geblieben.

Seit wann arbeiten Sie schon mit Leuchtkästen; wie kamen Sie überhaupt zu diesem Medium?
Ich hab's gerne hell ... Ganz genau weiß ich das gar nicht, wann ich mit Leuchtkästen angefangen habe, aber ich glaube, ich weiß, warum: Die Arbeiten, die ich heute als eine Art Initialzündung sehen würde, waren Filmszenen, in denen ich mich per Fotomontage einmontiert habe – mit Film-Ikonen wie Humphrey Bogart, Marlon Brando, James Dean ... Zunächst habe ich die Schwarz-Weiß-Montagen wie Filmplakate an die Wand gehängt, aber eigentlich hat mir das Leuchten der Filmleinwand gefehlt. Das ist dann später dazugekommen, in Form von Leuchtkästen.

Genaugenommen sind es ja nicht exakt dieselben Leuchtkästen wie in der Werbung ...
Doch. Es ist einfach ein Medium, das in der Welt ist, so, wie irgendwann die Fotografie erfunden worden ist oder die Schallplatte, so sind eben auch die Leuchtkästen erfunden worden und derer bediene ich mich. Ich würde das gar nicht so thematisieren, dass das nun gerade Werbung ist. Die Werbung benutzt es und ich benutze es auch.

Ich meinte, die Form ist ja an die Architektur angepasst, in die Fassade integriert ...
Das ist der springende Punkt. Dadurch haben sie mehr die Anmutung von Fenstern und dadurch kriegen sie diesen täuschenden Charakter. Das Täuschen ist wichtig, dass ich den Betrachter täuschen kann oder dass er sich täuschen kann. Letztendlich täuscht sich der Betrachter ja selbst.

Welche Schwierigkeiten hatten sie mit der Turminstallation? Sie sagten ja, das wäre Ihre größte Herausforderung gewesen ...
Ja, das Nasenloch der Magd ... Die Turminstallation war aus verschiedenen Gründen schwierig. Erstmal die Größe des Motivs, obwohl: Sechs Meter sind nicht so überwältigend. Da gab es größere, 17 Meter im Münchner Olympiabad. Da fällt mir gerade ein, damals war auch das Nasenloch ein Thema ... Aber das größte Problem für mich war die Höhe, weil man schwer kalkulieren kann, wie die Lichtwirkung sein wird – wird es zu hell oder zu dunkel, wie viele LEDs müssen dahinter, wie dicht muss das Motiv gedruckt sein, wie deutlich wirken die Pixel von unten? Bei so einem großen Format muss man natürlich mit einer geringeren Auflösung drucken als bei einem kleinen. Aber wie grobkörnig darf das sein, wie groß muss



GLÜCK, Friedberg, Kirche St. Jakob

S. 36/37
GLÜCK, Friedberg, Kirchturm St. Jakob

der Kontrast sein, damit es von unten ausgeglichen und „natürlich“ wirkt? Um das vorher auszutesten, haben wir das Nasenloch und ein Stückchen Lippe immer wieder neu gedruckt, als pars pro toto, um herauszufinden, ob die Auflösung stimmt, ob der Kontrast aus großer Entfernung gut kommt usw. – Und witzigerweise hat das Nasenloch auch damals beim Olympiabad eine Rolle gespielt: Das war ja auch ein künstlicher Kopf, aber eben ein Schaufensterfiguren-Kopf. Die Teenies im Schwimmbad mochten ihn und wollten die Telefonnummer von dem Kerl haben, aber der Bademeister sagte: „Nein, der ist nicht echt.“ Ein Mädchen hat sich echauffiert und meinte: „Aber der hat doch sogar Haare in der Nase.“ Hatte er natürlich nicht. Da ist es wieder: Wir täuschen uns gerne selbst.

Ist es für Sie wichtig, was für Gesichter das sind? Sie haben sich zunächst mit den Ikonen, den Idolen des Films befasst, also echten Menschen. Sind Sie dann immer weiter gegangen Richtung „künstlicher Mensch“ – oder ist das gar nicht so wichtig?
Das gehört zu den unbewussten Prozessen, die ich bewusst laufen lasse, wenn ich das Gefühl habe, es geht in eine interessante Richtung. Interessant ist eine Richtung dann, wenn sie mich überrascht. Warum diese Schaufensterfigurenköpfe daraus geworden sind, kann ich nicht sagen. Vielleicht weil sie einen so direkt angucken. Außerdem wurden damals gerade den meisten Schaufensterfiguren die Köpfe abgeschnitten, weil es chic war, nur die Torsi ins Schaufenster zu stellen. Das führte dazu, dass die Hersteller von Schaufensterfiguren ganze Kisten voller abgeschnittener Köpfe hatten, und da konnte ich mich bedienen. So war die Leidenschaft geweckt – für die abgeschnittenen Köpfe.

Es trifft sicher nicht auf alle Betrachter zu, aber manche sagen in Friedberg: Warum heißen die Arbeiten „GLÜCK“, wo doch so viele traurige Gesichter zu sehen sind?
Es ist doch nun also so: Wenn man eine Dose Erbsen kauft, dann kann man davon ausgehen, dass wenn „Erbsen“ drauf steht, Erbsen drin sind. Wenn das nicht so ist, wenn in der Dose, auf der „Erbsen“ drauf steht, Gurken

sind, kriegt man es mit dem Verbraucherschutz zu tun. Aber als Künstler mache ich es umgekehrt. Der Titel – in diesem Fall GLÜCK – geht auf Kollisionskurs mit dem Inhalt des Kunstwerks, was immer das sein mag.

Es ist spannend zu sehen, dass eine Christusfigur, deren Ikonographie uns doch eigentlich aus Kirchen vertraut ist, an der Fassade des Rathauses wiederum zu Diskussionen führt?
Das freut mich, weil dieses „Verrücken“, das Herauslösen der Figur aus dem gewohnten Kontext, vielleicht eine neue Perspektive eröffnet, einen vielleicht überraschen kann. Mich hat es jedenfalls überrascht, allein schon durch die Größe, aber auch, dass Christus aus dem sakralen in den säkularen Kontext überführt ist. Dann auch noch in banalen Leuchtkästen irgendwo ins Stadtbild eingefügt ist, wo er wirklich nicht hingehört. Da zeigt er sich plötzlich von einer anderen Seite, beziehungsweise: er ist derselbe geblieben, nur die Perspektive hat sich geändert, wir empfinden ihn anders. Wir nehmen ja die Grausamkeiten in der christlichen Ikonographie der Vergangenheit oft nicht mehr wahr, während wir uns zugleich über diejenigen gruseln, die heute anderen Leuten im Namen der Religion die Köpfe abschneiden.

Oder viele kennen die Ikonographie doch nicht mehr … Aber der Pfarrer der hiesigen Kirche wiederum ist dem Projekt von Anfang an sehr aufgeschlossen gegenübergestanden, obwohl damals noch nicht klar war, dass die Arbeiten einen sakralen Hintergrund haben würden?
Ja, es war eine Riesenüberraschung, dass er so nett war und so offen und aufgeschlossen, es gebührt ihm ein großer Dank.

Wie kamen Sie zur Kunst am Bau?
Eigentlich durch das Theater, weil ich im Bayerischen Staatsschauspiel ein Stück mit Hanna Schygulla gemacht und festgestellt habe, wie schön das ist, dass die Leute für die Dauer des Stückes nicht rausgehen können. Sonst, wenn man Kunst macht und man hängt sie an die Wand, dann wird die Ausstellung eröffnet, die Leute besaufen sich, reden über alles Mög-

liche, aber kein Mensch interessiert sich für die Kunst. Im Theater müssen die Leute drin bleiben! Und dann war es natürlich so, dass der Raum wirklich die Leute für einen gewissen Zeitraum umfangen hat, man konnte eintauchen. Da ist mir die Lust am „Bilder-an-die-Wand-Hängen“ endgültig vergangen. Was gibt es da Besseres, als in den öffentlichen Raum zu gehen, die Kunst aus allen Winkeln und Poren der Gebäude leuchten zu lassen und damit die Gebäudesituation zu verändern. Entscheidend ist – deswegen finde ich den Begriff „Kunst am Bau“ eigentlich ein bißchen schräg – dass es gerade nicht eine Skulptur ist, die noch irgendwo drangehängt oder draufgestellt wird, wie eine Salatbeilage, sondern dass es zu einem Bestandteil der Gesamtsituation, zu einem Ensemble wird, in das man eintauchen kann.

Dann ist das wie eine begehbare Theaterbühne?

Ja, das Wort Theater ist ganz richtig in diesem Zusammenhang. Übrigens, als wir dieses Buch gemacht haben, da hat der Grafiker zunächst mal eher kleinformatig gearbeitet, bis ich gesagt habe: „Hör auf damit, ich will Theater“. Dann sind diese großen Ausschnitte entstanden. Das heißt, auch das Buch ist eben für den Zeitraum, in dem man es durchblättert oder liest, ein Raum, in den man im besten Fall eintauchen kann.

Sie meinen die großformatigen Abbildungen der Köpfe auf den ersten Seiten?

Genau. Und darum geht es eigentlich, dass das Ganze gut inszeniert sein muss. Die Kunst am Bau muss gut inszeniert sein, sie muss damit spielen, dass man sich darin bewegt. Deswegen sind die Blicke auch so fotografiert, dass sie mitgehen. Ob man von links oder rechts guckt oder von oben oder unten – sie gehen immer mit.

Glauben Sie an Engel?

Sie spielen auf die Engel an, die auch in diesem Buch sind? Das sind zuallererst Köpfe. Es ist das „Lächeln von Reims“, also auch wieder eine Ikone, die ich mir vielleicht etwas ungebührlich unter den Nagel gerissen und verarbeitet habe. Tatsächlich ist das Bild ja negativ, es ist kein einfaches Abbild der Skulptur, sondern ein Negativ davon, und das habe ich zum Leuchten gebracht, als Leuchtkasten. Es sind alles Leuchtkästen. Das Negativ liegt auf einem Leuchtkasten und ist farbig übermalt, und zumindest im Original wird man ganz schnell sehen, dass es natürlich die Farbigkeit der Kirchenfenster hat. Das ist eigentlich für mich auch die Verbindung zur Sakralität der Figuren, mit der wir es hier in Friedberg zu tun haben, wobei eben bei den Figuren in Friedberg das Leuchten sozusagen von innen heraus durch diese fast übermenschlichen Gesichter entsteht. Aber auf der anderen Seite ist es so, dass mich die Arbeit mit den Heiligenfiguren deswegen so gereizt hat, weil das im Grunde genommen immer schon auch in meiner Arbeit angelegt war. Und das Zitat des Malers David Reed am Anfang dieses Buches hat mich besonders gefreut, weil es genau darauf verweist. Mir war das nicht bewusst, aber er hat es gleich gesehen.

GLÜCK, Friedberg, Rathaus

GLÜCK, Friedberg, Rathaus

GLÜCK, Friedberg, Vereinsheim

S. 46/47
GLÜCK, Friedberg, Rathaus

GLÜCK, Friedberg, Schlossturm

GLÜCK, Friedberg, Stadtarchiv

S. 50/51
GLÜCK, Friedberg, Bahnhof

Von der Erotik des Sehens und dem Wissen vom Gesehenwerden*

Hans-Jürgen Buderer

Die Auseinandersetzung mit Wirklichkeitsbezügen, so lässt sich die konzeptionelle Grundfrage des Werkschaffens der Elisabeth Brockmann in einer ersten Analyse ein wenig formelartig charakterisieren. Unter gestalterischen Gesichtspunkten initiiert die Künstlerin diese geradezu philosophische Fragestellung immer wieder im Kontext von Architektur. Dabei setzt sie nicht allein auf die die Betrachterassoziation tragende Geschichte des Bauwerks, sondern auch auf den Architektur grundsätzlich bestimmenden Wechsel von Innen und Außen. Der angedeutete Dreischritt hat die Interpretation LUX, 2007, die Lichtinstallation am Museum Zeughaus der Reiss-Engelhorn-Museen in Mannheim, ein erstes Mal geleitet. Die konzeptionelle Analogie und die damit einhergehende Weiterentwicklung in GLÜCK, der Lichtinstallation für die Stadt Friedberg, ist evident. So macht es Sinn, in modifizierter Version auf die 2006/2007 in den Mannheimer Geschichtsblättern 13/14 gemachte Deutung von LUX zurückzugreifen und die aktuellen Bezüge zu GLÜCK anzudeuten.

Die Wirklichkeit der Dinge neu erschließen ... *ein Verzicht darauf, simplen Realitätsbezug zu simulieren, der mit der Wirklichkeit nur scheinbar etwas zu tun hat*. Diese Antwort, die Elisabeth Brockmann 1990 Jens Kaiser auf die Frage gibt, inwieweit die ästhetische Dimension ihrer Arbeit den Verzicht auf Wirklichkeit beinhaltet, impliziert ein Bekenntnis zu einer bildnerischen Konzeption, die über die ästhetische Erfahrung des Werkes hinaus auf einen mehr als gewöhnlichen Bezug zur Wirklichkeit zielt. Sie hebt den Anspruch der Arbeiten auf eine Ebene der Rezeption, die eine jenseits einer nur scheinbaren Bezugnahme zur Wirklichkeit liegende Schicht der Deutung anstrebt. Die Interpretation führt über das zunächst unmittelbar Zugängliche hinaus. Sie eröffnet Ebenen, die die Wirklichkeit der Dinge neu erschließen. *Man braucht Zeit*, so fordert die Künstlerin 1991 in einem Gespräch über ihre Anliegen.

LUX, die Arbeit, mit der Elisabeth Brockmann 2007 eine Synthese der barocken Fassadenarchitektur des Zeughauses in Mannheim und ihrer gestalterischen Anliegen gelingt, erfüllt diesen von ihr so kontinuierlich formulierten Anspruch. Doch die ästhetisch zunächst so unmittelbar zugängliche Arbeit eröffnet bei genauerer Betrachtung eine Vielfalt von weiterführenden Wirklichkeitsbezügen, eine Polarität und interpretatorische Gesetzmäßigkeit, die auch die Analyse von GLÜCK verdeutlicht.

Ein überdimensionales Augenpaar blickt bei LUX aus den 50 Fenstern der Fassade des Zeughauses auf den Toulonplatz, zieht den ankommenden Besucher in seinen Bann und folgt ihm beim Überschreiten des Platzes. Der damit eröffnete assoziative Bezug zum Zeughaus als Museum ist rasch einsichtig und klar. Das optische Erleben kulturgeschichtlicher Dokumente bildet die zentrale Erlebnisebene des Museumsbesuches, die mit dem Augenpaar der Fassade bildhaft angesprochen wird.

Der suggestiven Kraft der Augen bleibt Elisabeth Brockmann treu. Aber in Friedberg ist es der Blick aus Gesichtern der tradierten christlichen Heilgenfiguration der Gotik und des Barock, der sich aus Fenstern und Zugängen historischer Gebäude, dem Kirchturm und dem Schlossturm, dem Rathaus und dem Bahnhof oder der Mädchenschule ... auf den Betrachter richtet. Auch wird man ohne Umstände die assoziative Korrespondenz zwischen Bild und Architektur über das Frauengesicht und das Kirchgebäude aus der beiden gemeinsamen tradierten religiösen Funktion schlüssig begründen können. Aber was sich in der Polarität zwischen Augen und Museum bei LUX oder zwischen Frauengesicht und Kirchturm bei GLÜCK so schlüssig erklärt, verliert in Friedberg im Weiteren bewusst und absichtsvoll seine interpretatorische Eindeutigkeit in ganz anderen Konstellationen, die das Bilderleben bestimmen. Mag man in der Begegnung mit dem Ausschnitt eines weiblichen Gesichts einer Figur zwischen den Fenstern der Mädchenschule noch eine assoziativ rasch nachvollziehbare Korrespondenz finden, so setzt Elisabeth Brockmann an anderer Stelle doch auf einen irritierenden Bruch eindeutiger Bezüge, am deutlichsten vielleicht in dem Ausschnitt eines gotischen Schmerzensmannes in dem offenen Zugangsbereich zum Bahnhofsgebäude mit seinen deutlichen Reminiszenzen aus dem ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert.

Zeughaus

Das irritiert nicht nur, das erweitert auch den Interpretationsspielraum. Was sich in den schlüssigen Korrespondenzen von Augen und Museum als Ort des visuellen Erlebens in LUX oder dem Gesicht einer Heiligenfigur und dem Kirchturm als architekturaler Manifestation der Religion in GLÜCK gedanklich unmittelbar erfüllt, das erweitert die Fragestellung an die Betrachtung dort, wo die Bezüge bewusst irritieren. Der andachtsvolle Blick eines Heiligen begleitet den profanen Gang dessen, der durch den Portalbogen über einer Treppe die unterschiedlichen Niveaus der Straßen auf beiden Seiten des Gebäudes überwinden will. Der Leidensblick Christi begrüßt den Ankommenden am Bahnhof. Das sind Bilder in Kontexten, die nicht unbedingt ihrer gängigen Deutung entsprechen, und sie sprechen nicht nur von Glück, sondern auch von Trauer und Wut, von Schmerz und Aufopferung, *von der ganzen Bandbreite des menschlichen Daseins,* wie der Journalist Kai Oppel es aktuell formuliert.

Seien es diese ersten schlüssigen oder auch irritierenden Bezüge von Bild und Architektur, Elisabeth Brockmann eröffnet nicht nur Deutungshorizonte, sondern sie spricht auch ein grundsätzliches Problem unserer Wirklichkeitsdeutung von Bildern an. Die Aufforderung von LUX an den Betrachter, sich dem Museum Zeughaus als einem Ort der visuellen Begegnung mit Kulturgeschichte zu nähern, oder von GLÜCK, das religiöse Assoziationsspektrum zu erweitern und zu profanieren, basiert nicht allein auf der von der Gestaltgebung formulierten Bildaussage. Die jeweiligen Deutungen sind vielmehr das Resultat von Haltungen, die die Rezeption des Betrachters von vornherein tragen und steuern.

S. 54/55
LUX, Reiss-Engelhorn-Museum, Mannheim, 2007

Mit einem leichten Schmunzeln verweist Elisabeth Brockmann auf einen von ihr gemachten Vorschlag für eine Installation im Hauptbahnhof in Dresden 2004. Das als Stahlgerüstkonstruktion die Gleise überspannende zentrale Tonnengewölbe sollte zur Öffnung nach außen mit einem Auge in einem transparenten, fast halbkreisförmigen Segment abschließen. Die damit verbundene assoziative Aufforderung, die Abfahrt aus dem Bahnhof als Beginn einer Reise in eine neue, nicht unbedingt nur visuell zugängliche Erlebensdimension zu verstehen, wurde verdrängt von der Deutung des Auges als einem historisch belasteten Zeichen des Observierungs-Staates DDR. Deutung ist, so wird an dem Beispiel einsichtig, weniger eine Frage der gestalterischen Vorgaben, als vielmehr das Resultat einer Haltung in Kontexten.

Ein zweiter, LUX und GLÜCK gemeinsamer Aspekt der Infragestellung von Wirklichkeitsschilderung und dem Verweis auf Haltungen als der Basis der Deutung durch den Betrachter ist das in beiden Installationen verwirklichte Prinzip vom Bild des Bildes. Die Augen, die den Betrachter aus der Lichtinstallation LUX der Mannheimer Zeughausfassade anblicken, sind die digital bearbeiteten Augen einer Puppe, deren suggestive Wirkung letztlich das Ergebnis ihrer digitalen Bearbeitung durch die Künstlerin ist. So wie LUX auf das direkte Abbild des menschlichen Auges verzichtet, so setzt auch in Friedberg GLÜCK nicht auf das unmittelbar optisch vermittelte Bild des menschlichen Gesichtes, sondern auf das Bild eines Bildes. Auch in Friedberg resultiert die suggestive Ansprache der Gesichter aus der digitalen Bearbeitung durch die Künstlerin von Vorgaben, die nicht das Abbild eines lebendigen Menschen sind, sondern eines tradierten Figurenapparates religiösen Bildgutes. Die Beseelung oder Leidensmimik ist nicht das Ergebnis eines von Elisabeth Brockmann dem menschlichen Antlitz oder dem Christi abgeschauten Ausdrucks, sondern der digital bearbeiteten Übernahme gestalteter kunst- und kulturgeschichtlich geprägter Vorgaben. Genauso wie in den Puppenaugen von LUX werden in den Figurengesichtern von GLÜCK nicht nur die Ebenen zwischen Wirklichkeit und Bild neu definiert, sondern die von Wirklichkeit, Bild und Bildvorgabe auf eine dritte Ebene erweitert.

Skeptisch wägt Elisabeth Brockmann die mit den Augen verbundenen gängigen Deutungsmuster ab; ihre kritische Stellungnahme zu LUX lässt sich durchaus auf die Deutungsmuster eines Gesichtes in GLÜCK erweitern. *Die Augen sind das sinnliche Medium, dem am meisten Glaubwürdigkeit und Wirklichkeitsbezug zugestanden wird. Ein Blick in die Augen eines Menschen sagt die Wahrheit*, so Elisabeth Brockmann in einem Artikel der Süddeutschen Zeitung im Februar 2000, und sie fügt sofort, die gängige Aussage hinterfragend, hinzu: *so glauben wir*. Es ist ein Opponieren gegen die Wirklichkeitsklischees, das in einem solchen Statement zum Ausdruck kommt. Bildnerisch setzt sich das in einem mehr oder weniger offenen Spiel mit dem Rezipienten fort.

Erkennt Stephan Trescher in den Gesichtern, die dem Besucher im Treppenhaus des OK-Centrums für Gegenwartskunst in Linz 2001 auf den einzelnen Absätzen begegnen, die leeren Augen einer Schaufensterpuppe, so wenden

Drei-Scheiben-Haus, Düsseldorf (Entwurf)

sich die Besucherinnen der Olympia-Schwimmhalle in München 2003 an den Bademeister mit der Bitte um die Telefonnummer des in der riesigen Installation gezeigten Puppengesichtes. Die computergesteuerte bildnerische Bearbeitung der Vorlage eines leblosen Puppengesichtes erfährt eine gestalterische Belebung. Das mit der Vorstellung von dem der Wirklichkeit am nächsten kommenden sinnlichen Medium verbundene Auge kann dies als Puppenauge in Wirklichkeit gar nicht leisten. Die artifizielle Gestaltung durch die Künstlerin erst vermittelt der Vorlage jene Dimension von Lebendigkeit, die die tatsächliche In-Blicknahme der Wirklichkeit letztlich überhaupt glaubhaft werden lässt. Schrittweise verschwinden in den beiden Arbeiten in München und Mannheim die Spuren der Herkunft des Gesichtes als leblose Puppe. Das Augenpaar der Mannheimer Lichtinstallation LUX von Elisabeth Brockmann wird kaum ein Betrachter als aus einer leblosen Puppenvorlage generiert erkennen können.

Das Gestaltungskonzept liegt auch den Gesichtern für GLÜCK in Friedberg zugrunde, wird aber erkennbar modifiziert. Wieder erfahren die Abbilder der Bilder über ihre computergesteuerte Bearbeitung eine geradezu suggestive Belebung. Doch die damit evozierte physiognomische Prägnanz und Unmittelbarkeit wird begleitet von der extremen optischen Verdeutlichung der ihnen eigenen Spuren von Zerstörung und Verfall. Die präzise visuelle Gegenwart der Gesichter verdeutlicht nicht nur ihr künstliches Inkarnat als farbig gefasstes Schnitzwerk, sondern zugleich auch die Schrunden und Verletzungen der abgeplatzten Farbfassung bis hin zu den Verletzungen der geschnitzten Kerne. Zum einen unterstreicht das deutungsrelevant das etwa den Gesichtszügen Christi implizierte Leiden. Zum anderen aber evoziert das zum Beispiel dort Irritationen, wo der beseelten Haltung der Figuren, wie sie in den Gesichtern vielfach zum Ausdruck kommt, selbst gewaltige Narben und geradezu aggressive Spuren der Zerstörung und des Verfalls scheinbar nichts anhaben können.

Die Entscheidung für das Augenpaar einer Puppe für LUX basiert also zum einen auf einer konzeptionellen Grundhaltung der Künstlerin. Zum zweiten liegen ihr inhaltliche Überlegungen zugrunde, die aus der Reflexion über die Geschichte und vor allem den Erbauer des Mannheimer Zeughauses, Kurfürst Carl Theodor (1724 – 1799), resultieren. In einem ersten Entwurf für LUX verweist Elisabeth Brockmann auf ... *die Vorliebe des Kurfürsten und seiner Zeit für Vorgetäuschtes und Idealfiguren*. Sie spricht damit das Wirklichkeitsverständnis der Epoche an, das wesentlich bestimmt ist von theaterartiger Selbstinszenierung, die Wirklichkeit nicht nur in Architektur, Musik und Bildender Kunst, sondern auch in aristokratischen standardisierten Verhaltens- und Lebensformen zu überhöhen versucht.

In dem Griff auf die Augen der Puppe als einem nicht der Wirklichkeitserfahrung gemäßen visuellen Medium kommt in Elisabeth Brockmanns Installation LUX der Gedanke von der vorgetäuschten Wirklichkeit des 18. Jahrhunderts bildnerisch zum Tragen. Der Blick in den geschichtlichen Horizont der Architektur hat inhaltliche Komponenten erschlossen, die sich – in einer gewissermaßen historisch zufälligen Analogie – als die zentralen konzeptionellen Inhalte des Werkschaffens von Elisabeth Brockmann, nämlich der von ihr grundsätzlich gestellten Frage nach der Authentizität von Wirklichkeit, erweisen.

Die damit angesprochene Korrespondenz zwischen den interpretatorischen Grundfragen der aktuellen Bildwerke auf der einen und einem historischen Horizont, zu dem sie Bezug nehmen, auf der anderen Seite, ergibt sich ebenso schlüssig für die Gesichter der Friedberger Installation GLÜCK. Die erkennbar historischen Heiligenfiguren als Gestaltungsgrundlage der bildnerischen Arbeit von Elisabeth Brockmann weisen über den Zeithorizont des Betrachters hinaus den Weg in ein Bildverständnis von Rezeption und ihrer Deutung tragendenden und leitenden Haltungen in der geschichtlichen Vergangenheit. Dazu gehört nicht allein ein heute profaniertes und in der Vergangenheit unmittelbares säkulares Verständnis von religiöser Praxis, das die Betrachtung überbrücken möchte. Dazu gehört auch eine geschichtlich überlieferte Diskussion über den Wirklichkeits- und Wahrheitsgehalt von religiösen Bildern und Figuren, den die einen zur Identifi-

Hauptbahnhof Dresden (Entwurf)

kation ihrer Gefühle befürworteten und die anderen als gefährlichen Irrweg ablehnten. Erkennbar wird, wie auch die Installation in Friedberg zu einer Reflexion über Wirklichkeitserfahrung herausfordert, die durchaus in einer nachvollziehbaren Korrespondenz zu der historisch überlieferten Diskussion um die Gültigkeit von Erfahrungswerten aus der Begegnung mit Darstellungen und Bildern Gottes, des Passionsgeschehens Christi und der Gottesmutter sowie des Märtyrertums von Heiligen steht.

Dass in der äußeren Gestalt eines Bauwerkes auch seine innere Struktur erkennbar wird, das ist ein Gedanke, der die Architektur seit je bestimmt. Er erfüllt sich nicht erst im Zeitalter der gläsernen Fassaden, deren materiale Transparenz den tatsächlichen Blick in das Innere ermöglicht. Das Sichtbarmachen der Hierarchie von Innenräumen an der Außenfassade wird auch an den monumentalen Steinkörpern der barocken Architektur verwirklicht, zum Beispiel im Hervortreten des Mittelrisalits eines Schlossgebäudes, der die repräsentative Treppe und den zentralen Saal zum Empfang fürstlicher Gäste beherbergt oder im Bauschmuck, der das piano nobile als die repräsentativste Ebene des inneren Raumgefüges nach außen deutlich sichtbar macht. Auch die Fassade des in den Jahren 1777 und 1778 von Peter Anton von Verschaffelt (1710 – 1793) im Auftrag des Kurfürsten errichteten Zeughauses macht bei aller klassizistischen Strenge, bei aller Reduktion des Bauschmucks und allem Verzicht auf deutlich hervortretende Baukörperteile der Fassade dennoch eine hierarchisch begründete Struktur erkennbar: zum einen in der die Sockelzone, das piano nobile und mit der Wappenkartusche auch das dritte Geschoss übergreifenden Portalsituation, zum andern in der angedeuteten Rustizierung der Mauerung der Sockelzone oder schließlich in der Giebelbekrönung der Fenster, um hier nur die markantesten Elemente anzusprechen.

Doch um diese, die gängige Debatte bestimmende, relevante Korrespondenz vom Innen und Außen eines Baukörpers geht es in den Installationen der Elisabeth Brockmann nicht. Sowohl LUX als auch GLÜCK zielen auf eine Funktion des Fensters, als Möglichkeit, sich von innen nach außen mitzuteilen.

Das Augenpaar in LUX hat in seiner digitalen Bearbeitung durch Elisabeth Brockmann nicht nur eine Belebung erfahren. Zugleich zielte die gestalterische Veränderung auf eine spezielle Wirkung. Sie vermeidet bewusst den Eindruck einer Oberflächenprojektion des Blicks der Augen auf die Fassade. Sie will auch nicht als Addition von einzelnen Segmenten erscheinen, die als *bildnerische Füllung* der Fenster wahrgenommen wird, um zu kaschieren, dass die Fenster aus konservatorischen Gründen zum Schutz der im Inneren zur Präsentation gebrachten Exponate Licht ausschließend verschlossen sind. Die aufwendige gestalterische Bearbeitung jedes der fünfzig Teile, die aus der Vorlage dieses Blickes eines Augenpaares einer Puppe für jedes einzelne Fenster ausgeschnitten und bearbeitet wurden, zielt auf einen zentralen optischen Effekt. Es geht um die Vermittlung des Eindrucks, als blickten die Augen tatsächlich aus dem Inneren des Gebäudes hinaus auf den ankommenden Betrachter. Der blickt von außen auf die Augen im Inneren und umgekehrt wird sein Kommen von den Augen im Inneren beobachtet.

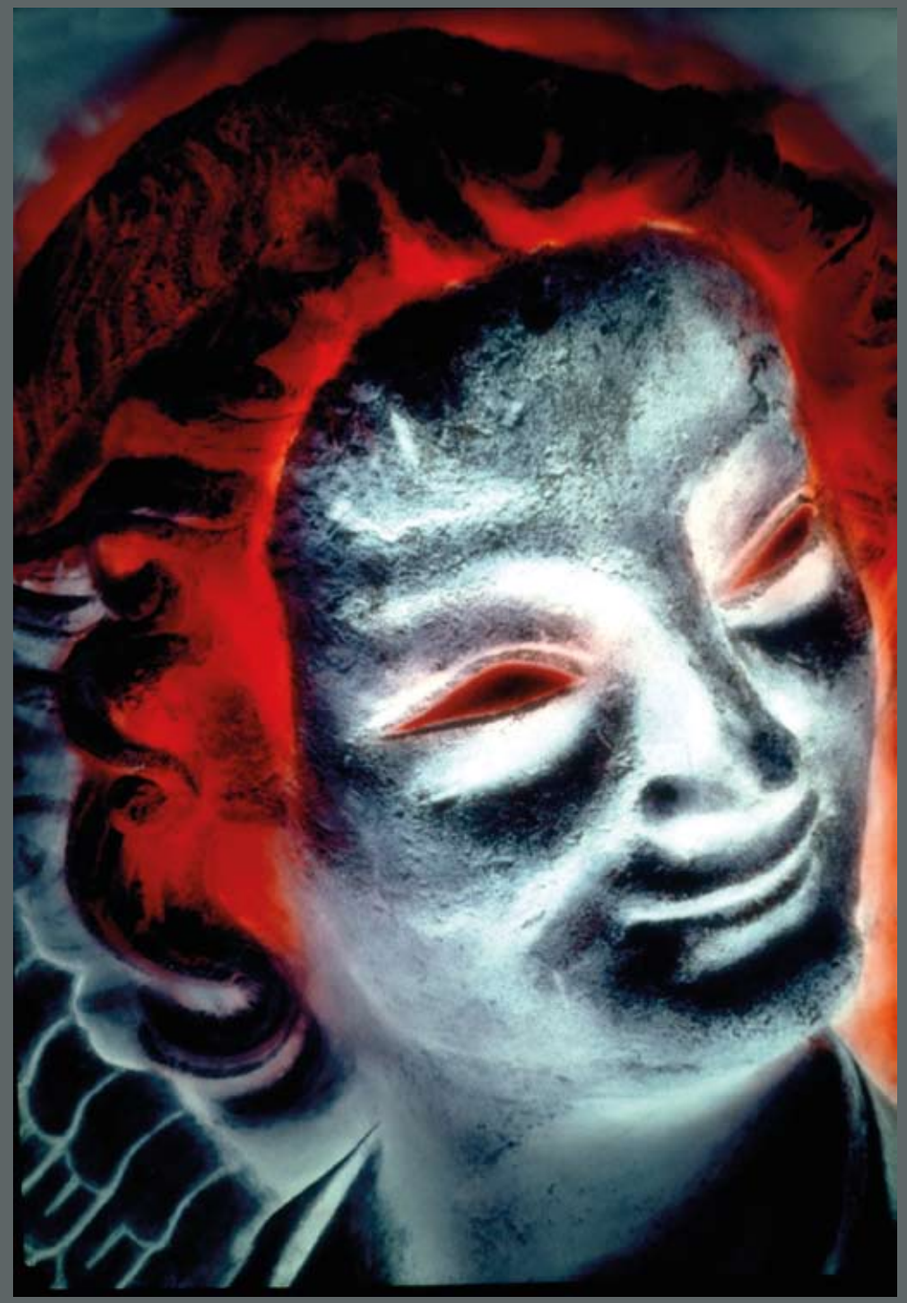
Bei *Keep in View*, einer sechsteiligen Installation am Albertinum in Dresden 2002, wird diese Korrespondenz zwischen innen und außen ein erstes Mal aufgegriffen. Sechs Porträts aus Gemälden der Galerie Neue Meister wurden digital bearbeitet und als Lichtkästen in die Außenarchitektur des Gebäudes, in den Eckfeldern der Geschosszone unterhalb der Dachkonstruktion, eingefügt. Bei Tag und Nacht leuchten aus den Schmuckfassaden des mächtigen Museumsgebäudes in luftiger Höhe die Blicke der porträtierten Menschen.

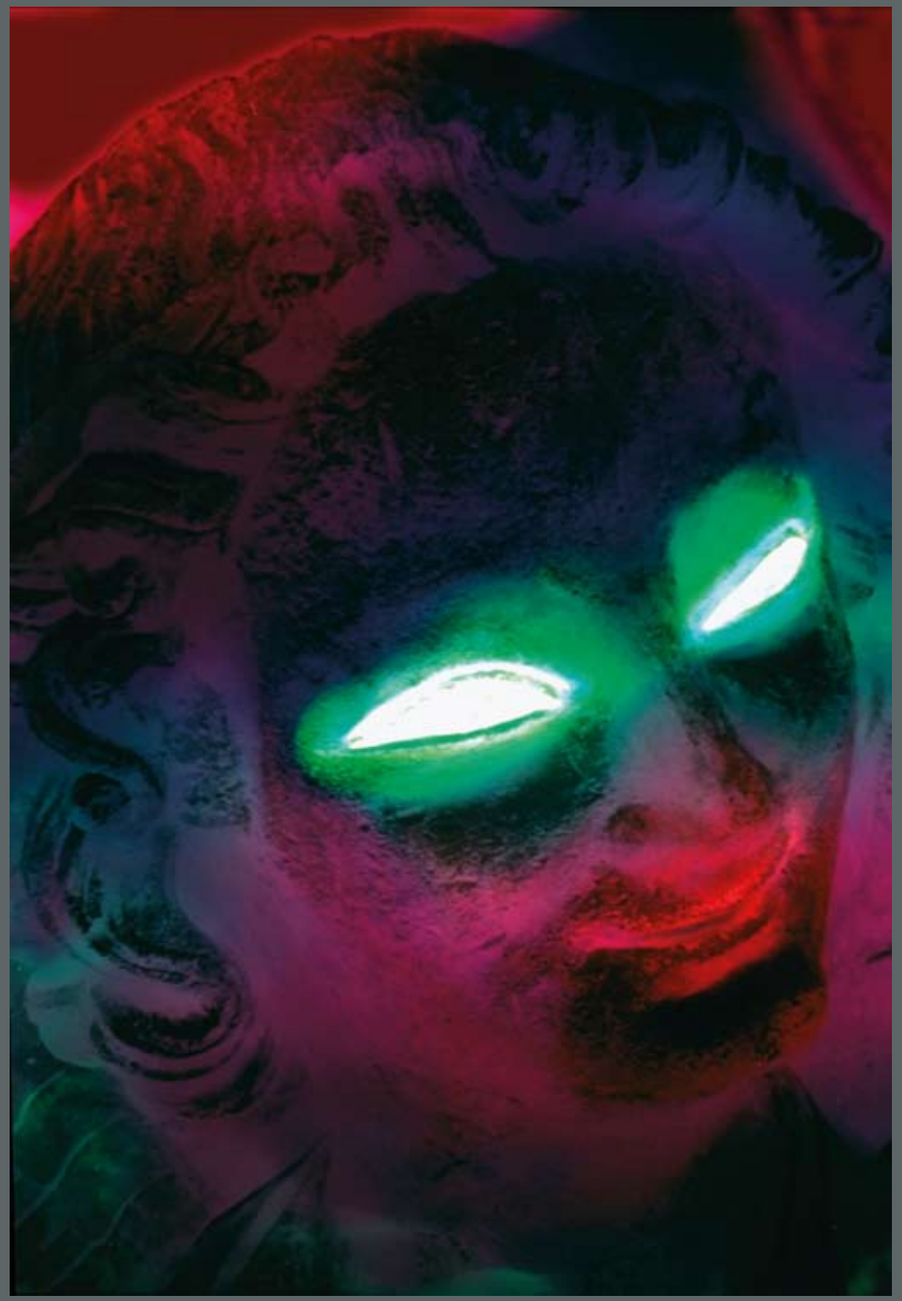
Natürlich wird mit dem bildhaften Transfer der Porträtszenen der im Innern beherbergten Gemälde nach außen das Spiel mit dem *nach außen Zeigen des im Inneren Geborgenen* eröffnet. Doch schon hier ging es Elisabeth Brockmann nicht nur darum, dem Betrachter über eine Fassadenprojektion vorzustellen, was ihn im Inneren erwartet. Nicht weniger entscheidend war bereits der Gedanke von der Umkehrung der Betrachtung des Betrachters als einem, der selbst zum Gegenstand der Betrachtung wird, ein Gedanke, der in LUX und GLÜCK noch einmal eine Steigerung erfährt.

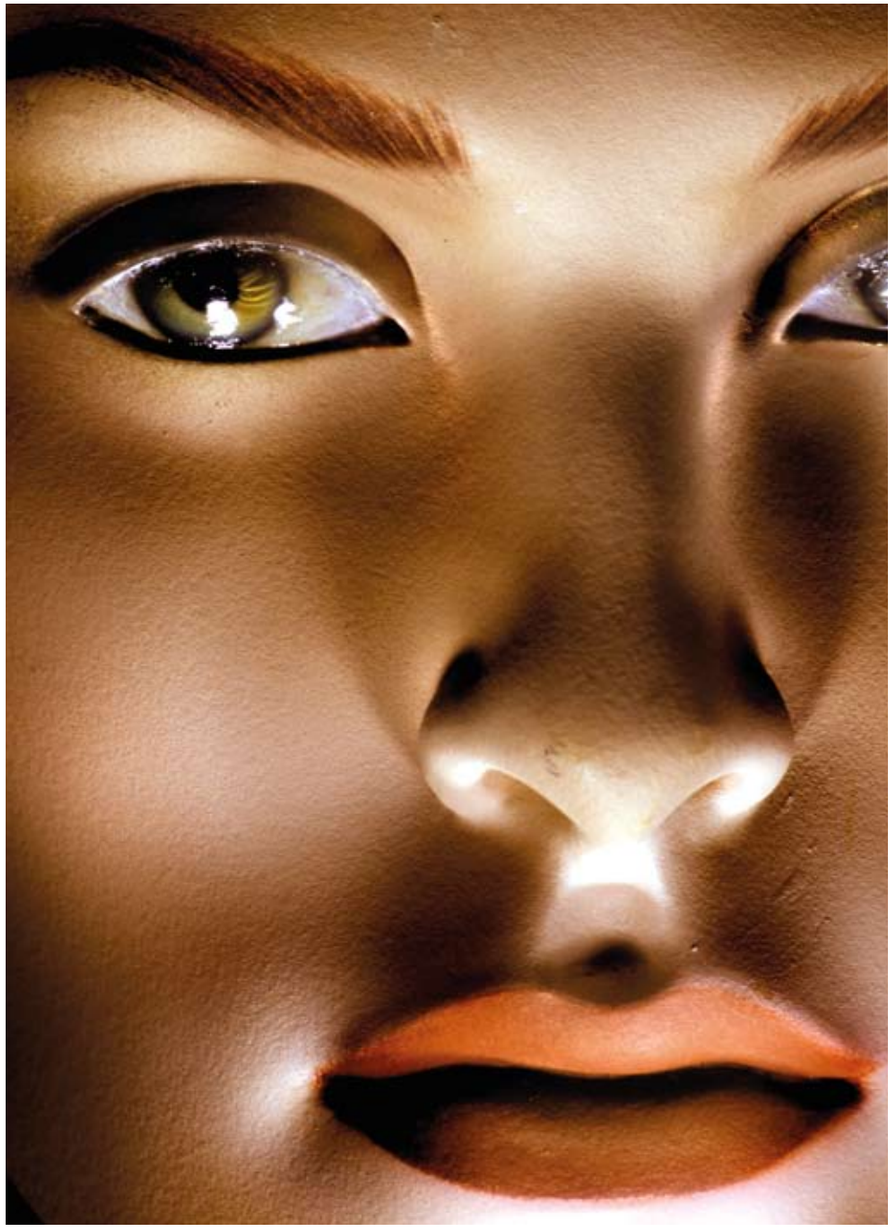
Sehen und zugleich gesehen werden – von der Erotik des Sehens und dem Wissen des Gesehenwerdens spricht Elisabeth Brockmann mit dem Blick auf LUX. Dieses Spiel eröffnet nicht weniger die Installation GLÜCK in Friedberg. Dabei spielt die Künstlerin bewusst mit dem sich verändernden Tageslicht und den sich wetterbedingt verändernden Lichtsituationen. An hellen, sonnigen Tagen zieht sich der Blick des Mannheimer Augenpaares und der Friedberger Gesichter im wahrsten Sinne des Wortes in das Innere der Gebäude zurück. Mit zunehmender Dämmerung intensiviert sich der Blick der künstlich beleuchteten transparenten Bildfolien, der sich auf den Besucher richtet. Die Korrespondenz von innen und außen erweitert sich zu einer auch den Bereich vor den Gebäuden gestaltenden Dimension.

Ich ... war ... im leicht verregneten Mannheim. Der Platz zwischen den beiden Museen leuchtete festlich. Das Augenpaar strahlte, ohne den Ort zu übertönen. Ich war begeistert und fuhr mit reichlich guter Laune weiter ..., so ein Besucher der Reiss-Engelhorn-Museen in Mannheim zu LUX. – *Sie holen über die Gesichtsausdrücke nicht nur die Geschichte in die Gegenwart, sondern spielen auch mit dem Thema Beobachtung und der ganzen Bandbreite des menschlichen Daseins (Glück, Wut, Trauer, Schmerz, Aufopferung ...)*, so der Journalist Kai Oppel in Friedberg zu GLÜCK.

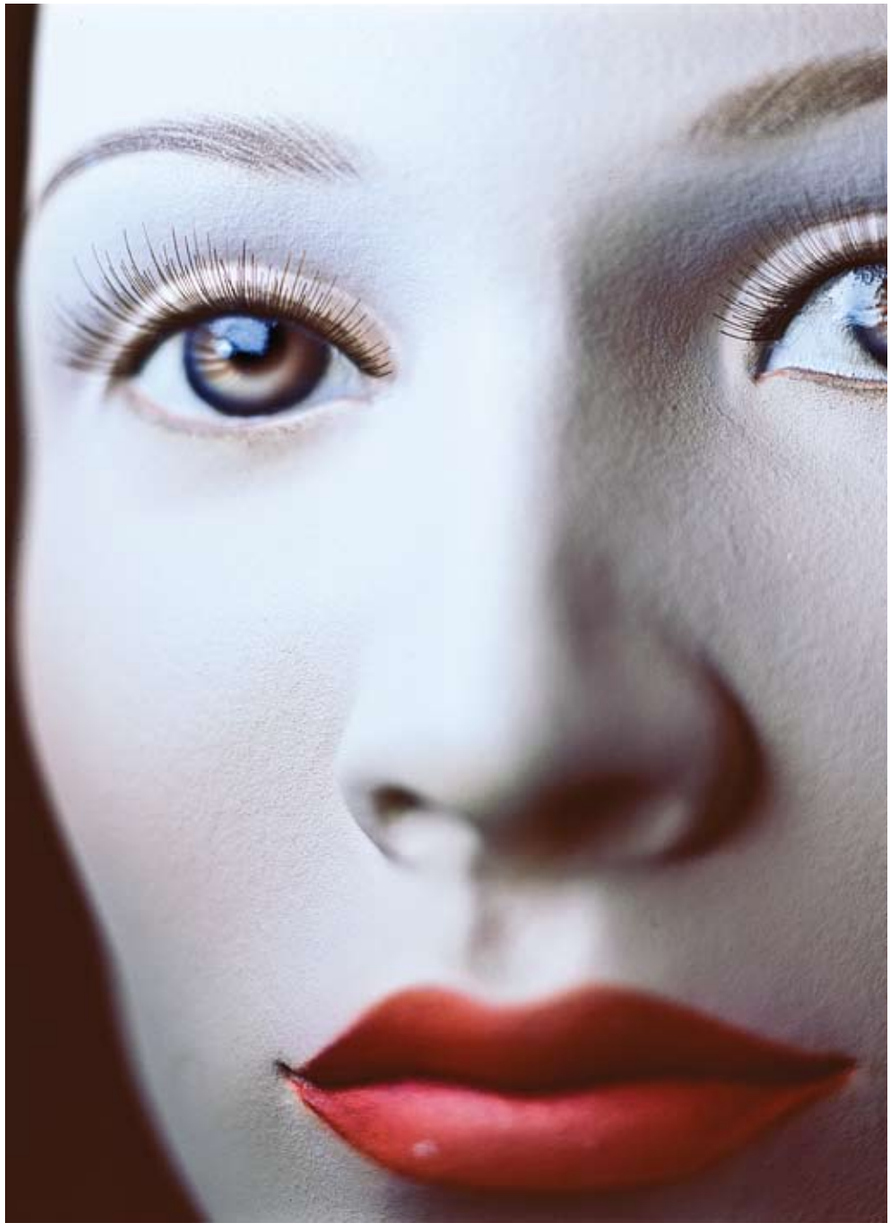
* Anmerkung zum Titel: Der hier mit Blick auf die Lichtinstallation GLÜCK für Friedberg überarbeitete Artikel zur Arbeit LUX von 2007 ist ein erstes Mal 2006/2007 in den Mannheimer Geschichtsblättern 13/14 erschienen.



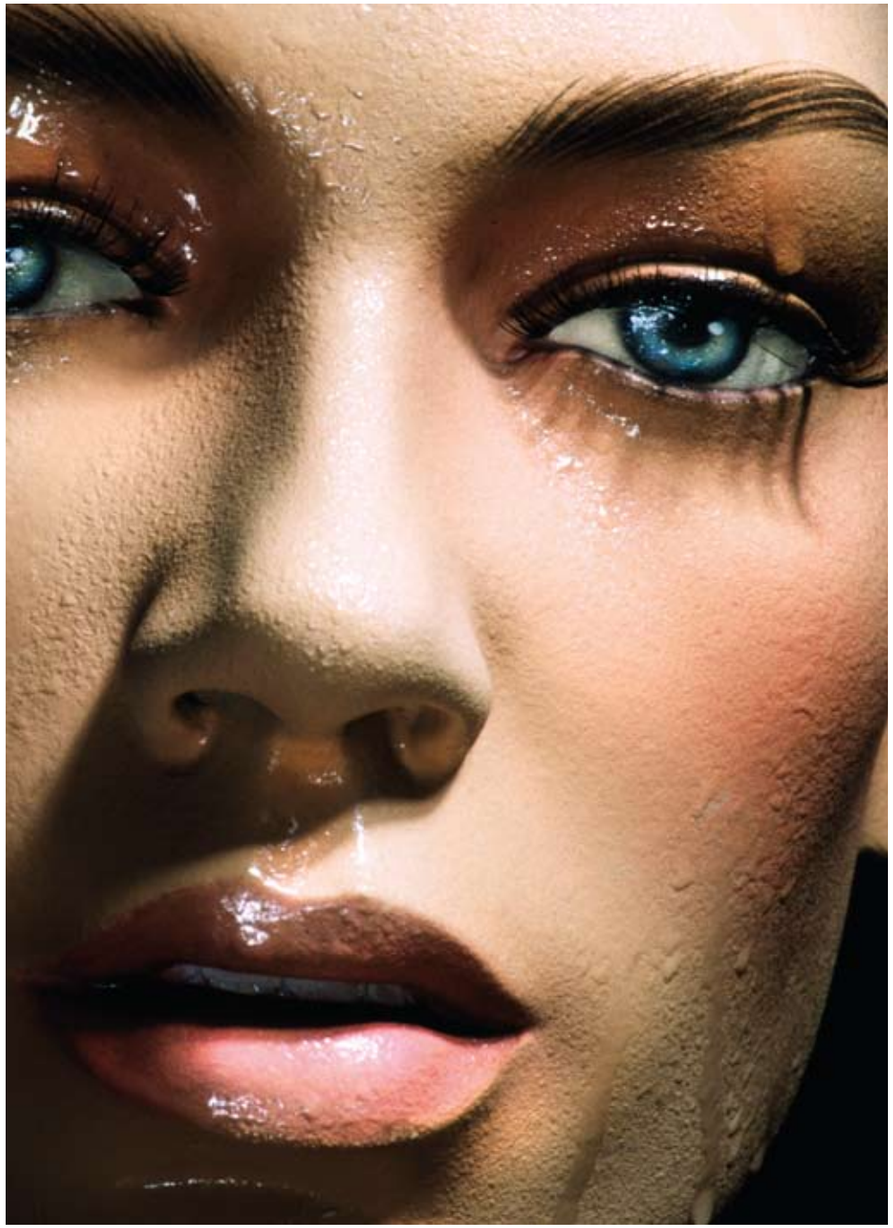




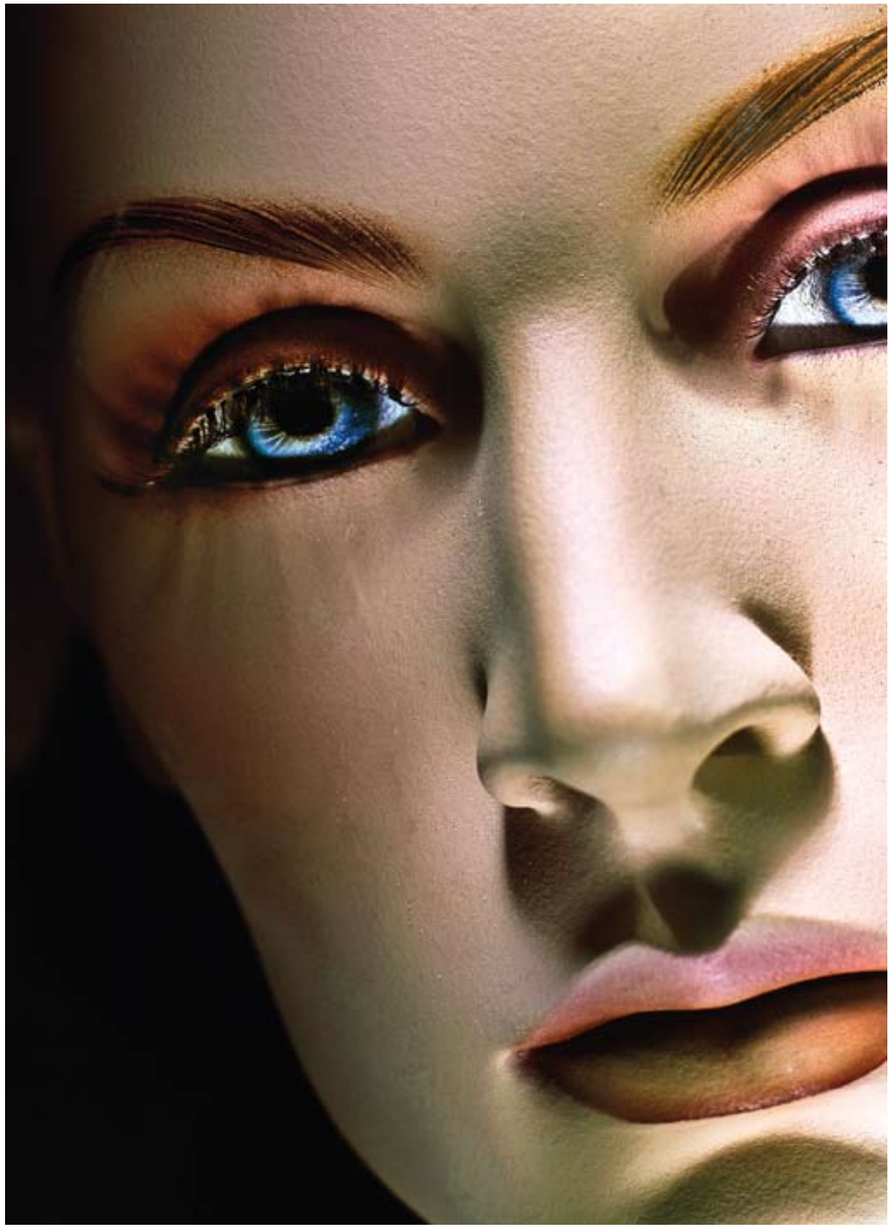
Georgette (2009)



Agatha (2009)

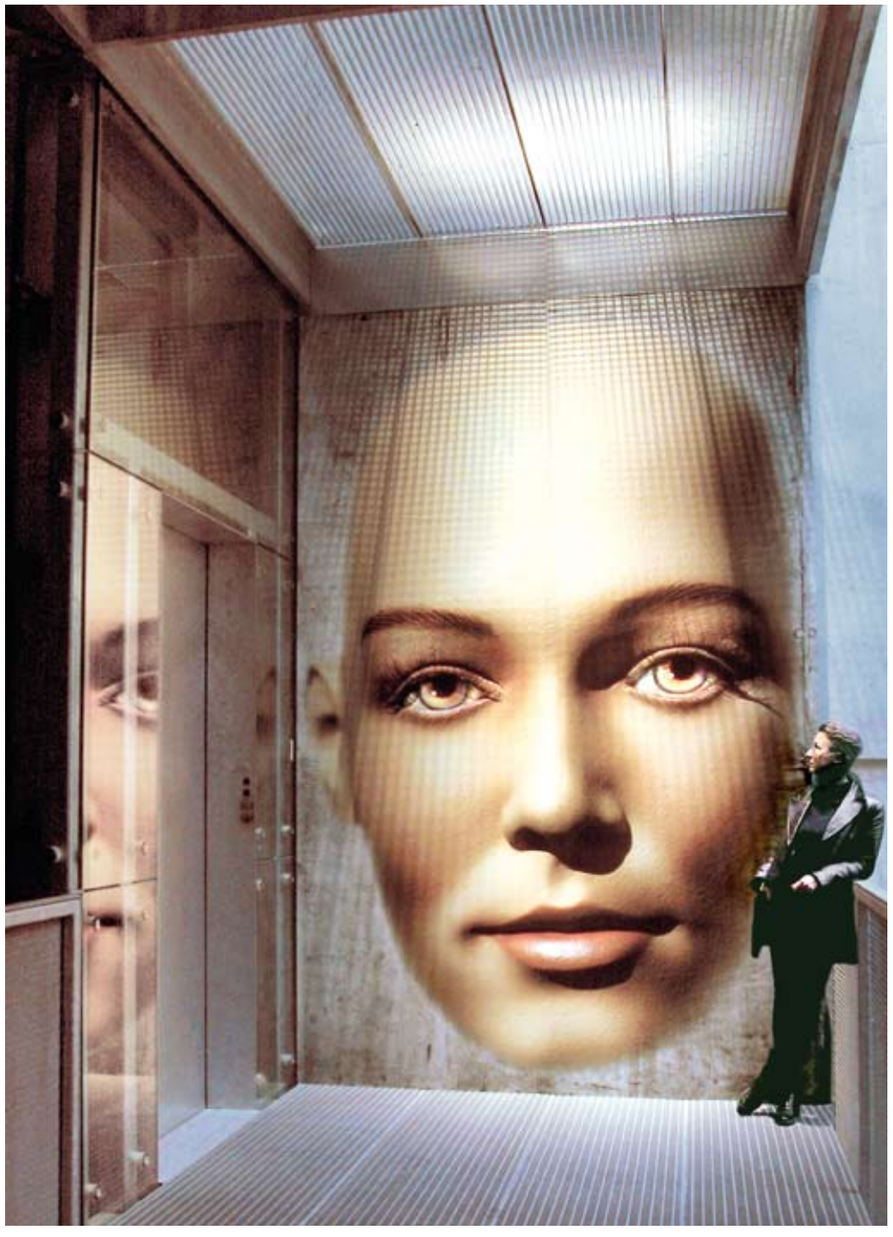


Ruby (2009)

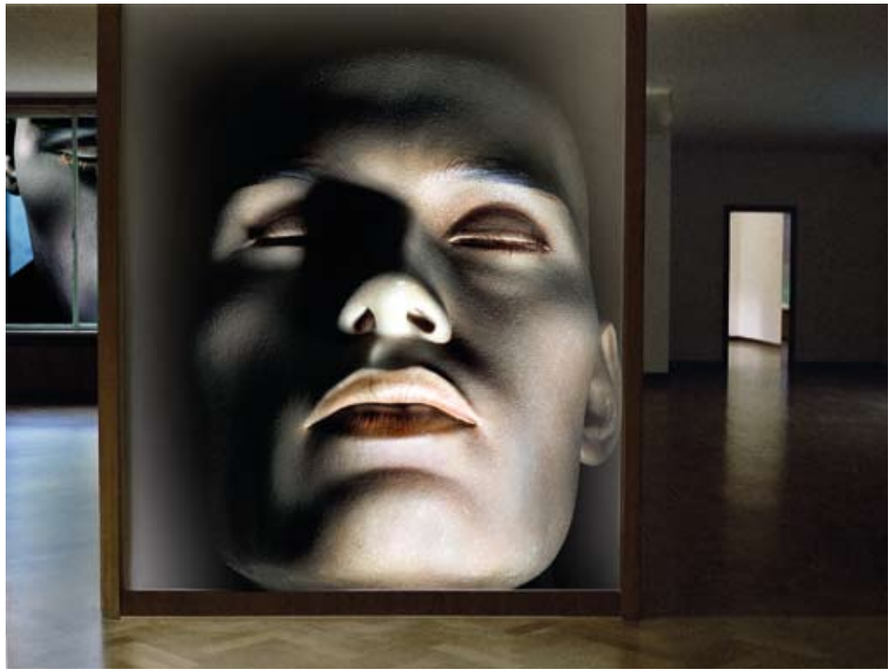


Wagner (2009)

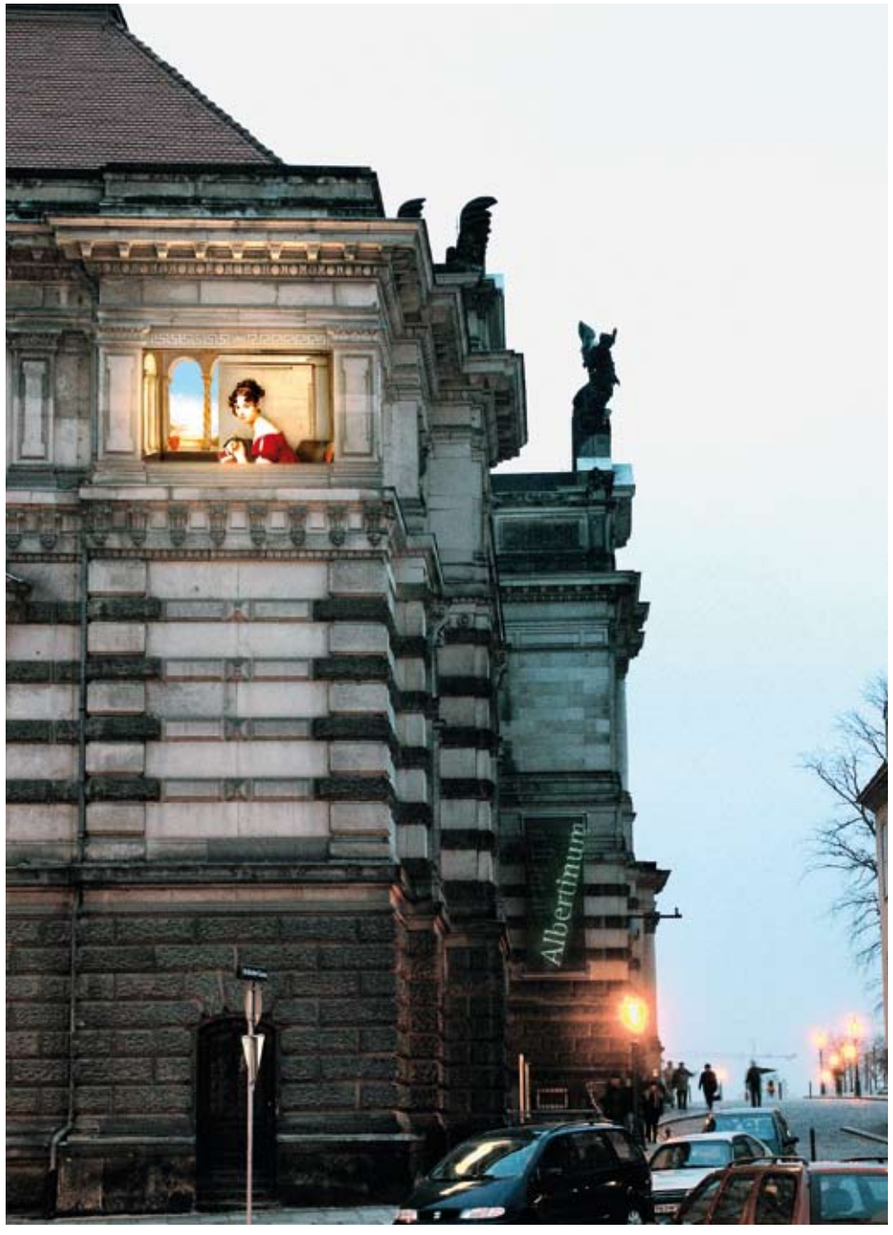
OK-Centrum für Gegenwartskunst, Linz, Österreich, 2001



OK-Centrum für Gegenwartskunst, Linz, Österreich, 2001



Museum Haus Lange, Krefeld (Entwurf)



Albertinum, Staatl. Kunstsammlungen, Dresden, 2002

Albertinum, Staatl. Kunstsammlungen, Dresden, 2002

Albertinum, Staatl. Kunstsammlungen, Dresden, 2002

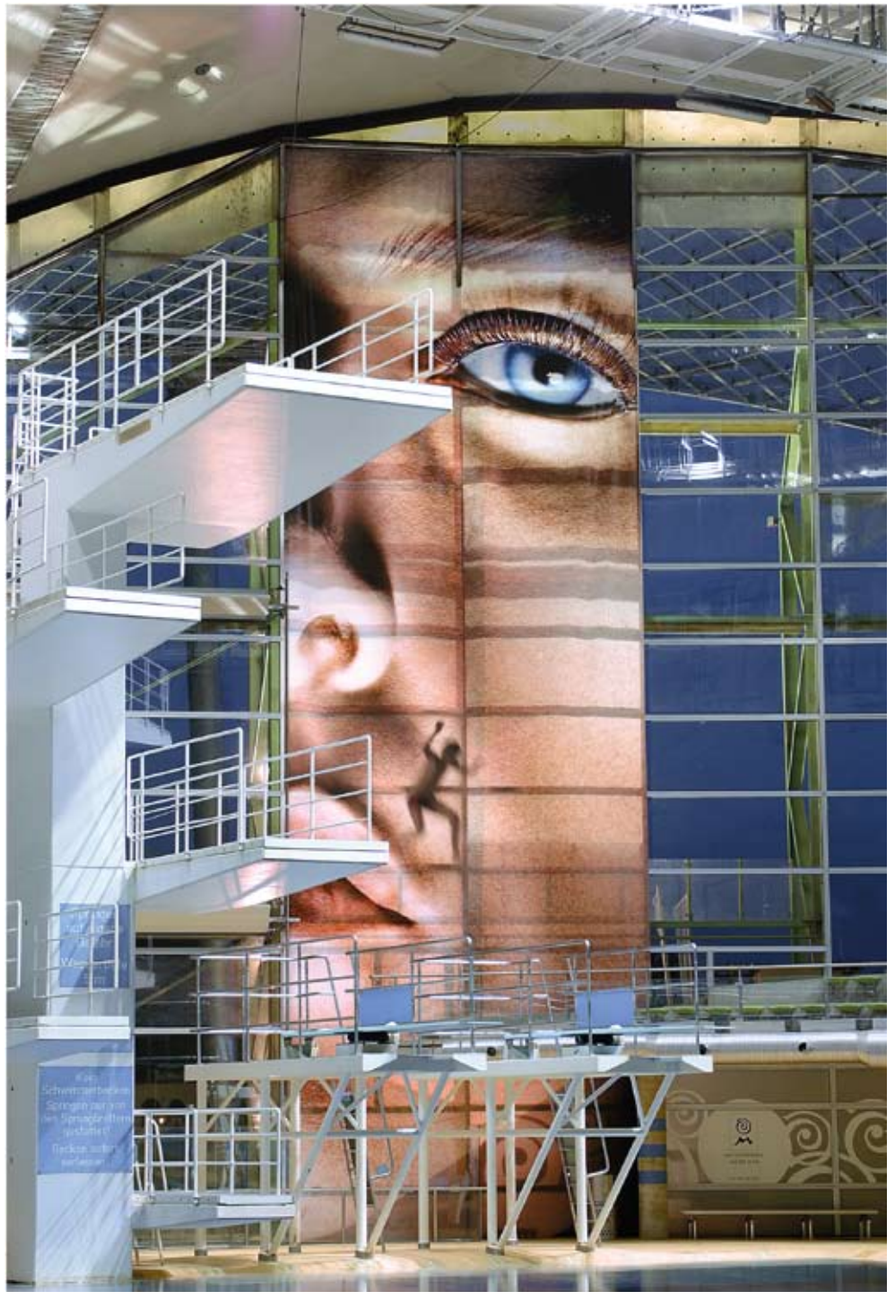
Albertinum, Staatl. Kunstsammlungen, Dresden, 2002

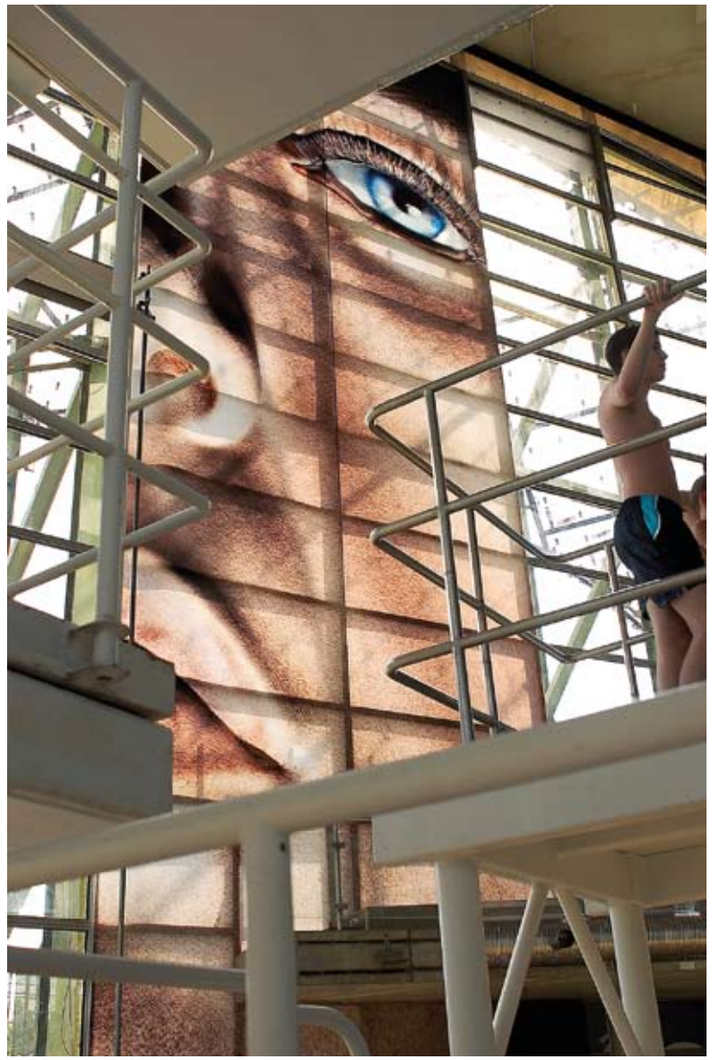
NEULAND, Sparkasse, Duisburg, 2011 (Innenansicht bei Tag)

NEULAND, Sparkasse, Duisburg, 2011 (Außenansicht bei Nacht)

NEULAND, Sparkasse, Duisburg, 2011 (Innenansicht bei Tag)

BAYERISCHES STAATSSCHAUSPIEL





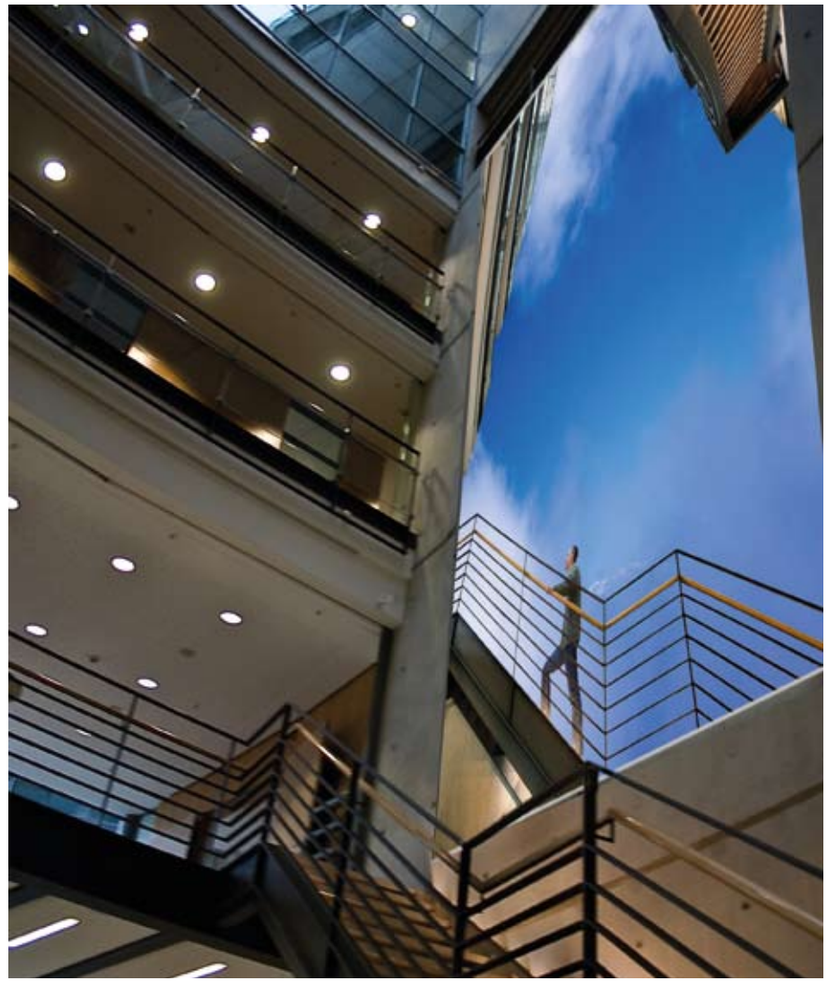
MANN IM BAD, Olympia-Schwimmhalle, München, 2003

S. 84/85
DER DIGITALE BLICK, Bayerisches Staatsschauspiel, München, 2000

POLLUX, Entrée der Firma nmd, Dresden, 2004

BMW-Museum, München (Entwurf)

BMW-Museum, München (Entwurf)



AIRLINE, Haus der Architekten, Düsseldorf, 2009

S. 92 – 97
TRIPTYCHON FÜR DUISBURG, Casino der Sparkasse, Duisburg, 2012

Elisabeth Brockmann

geb. 1955

1974 – 1981 Studium der Malerei bei Gerhard Richter,
Staatl. Kunstakademie Düsseldorf
1998 Lehrauftrag an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung,
Karlsruhe

Realisierte Projekte und Einzelausstellungen (Auswahl)

1983 Galerie Schöttle, München
1984 Galerie Grunert, Stuttgart
1988 Galerie Johnen und Schöttle, Köln
1989 Galerie Aedes, Berlin
1990, 1992, 1999 Galerie Rolf Ricke, Köln
1992 Kunstforum Lenbachhaus, München
1996 Spiegelkäfig für Hanna Schygulla, Marstall, München
1997, 2001, 2005 Galerie Wittenbrink, München
1998 – Centre National de la Photographie, Paris
– Kulturpalast, Warschau
– Spiegelkäfig für Hanna Schygulla, Théâtre des Amandiers, Paris
1999, 2001, 2006, 2009 Galerie Horst Schuler, Düsseldorf
2000 DER DIGITALE BLICK, Installation in der Fassade des
Bayerischen Staatsschauspiels, München
2001 O.K. Centrum für Gegenwartskunst, Linz
2002 KEEP IN VIEW, permanente Installation in der Fassade
des Albertinums, Dresden
2003 MANN IM BAD, Installation in der Olympiaschwimmhalle,
München
2004 POLLUX, permanente Installation, nmd, Dresden
2007 LUX, permanente Installation an der Fassade des
Reiss-Engelhorn-Museums, Mannheim
2009 Haus der Architekten, Düsseldorf
2011 NEULAND, Installation in der Fassade des Kuhlenwall-Karrees,
Duisburg
2012 DUISBURG-TRIPTYCHON, permanente Installation im
Kuhlenwall-Karree, Duisburg
2014 GLÜCK, neunteilige Inszenierung im Zentrum der Stadt
Friedberg

Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl)

1981 Galerie Schöttle, München, mit Struth, Schütte, Ruff, Förg,
Flatz et. al.
1982 „Ausstellung B“, München, mit Förg, Struth, Schütte,
Kasseböhmer, Flatz et. al.
1983 „Laputa“, Stuttgart, mit Gerdes, Ruff, Schütte, Förg et. al.
1988 „Mnemosyne oder das Theater der Erinnerung“,
Schloss Herrnsheim, mit Lafontaine, Bloom, Paolini, Poirie et. al.
1989 „Aus meiner Sicht“, Kölnischer Kunstverein, mit Serra, Richter,
Artschwager, Judd, Parmiggiani, Bunk et. al.
1996 „Lightboxes“, Galerie Wittenbrink, München, mit Sherman,
Mullican, Jaar, Rodney Graham et. al.
2001 Galerie Horst Schuler, Düsseldorf, mit Flatz und Haneke
2005 Galerie Horst Schuler, Düsseldorf, mit Schütte und Kneffel
2008 „We are stardust we are golden“, Galerie Johnen & Schöttle,
Köln, mit Kneffel, Höfer, Fritsch, Stadtbäumer et. al.

Bühne (Auswahl)

1994 „Begierde und Fahrerlaubnis“ von Elfriede Jelinek mit
Hanna Schygulla, Marstall, München
1995 „Earopean“ von Christian Mings mit Phil Minton, Marstall,
München

1999 „Reigen“ von Arthur Schnitzler,
Prinz-Regent-Theater, Bochum und Die-Theater, Wien
1998 „Moi … pas moi“ mit Hanna Schygulla, Regie Margarethe von Trotta, Théâtre des Amandiers, Paris
1999 „Seltsam, alles, was sich bezog, so lose im Raume flattern zu sehen“ für Lichtbild, Sopran und Tonband in Zusammenarbeit mit Christian Mings, Marstall, München

Buchveröffentlichungen

1992 „The New Museum – Private View“, Bollmann Verlag
1993 „Weinen kannst Du, wenn ich tot bin“, Bollmann Verlag, Neuauflage Ullstein 1997
1996 „Ein Mann ist kein Mann ist mein Mann“, Bollmann Verlag

Impressum

Herausgeber
Stadt Friedberg

Autoren
Dr. Alice Arnold-Becker, Kunsthistorikerin, Leiterin des Museums im Wittelsbacher Schloss, Friedberg

Dr. Hans-Jürgen Buderer, Kunsthistoriker, Direktor Kunst- und Kulturgeschichte der Reis-Engelhorn-Museen, Mannheim

Lektorat
Jörg Adam

Photonachweis
Elisabeth Brockmann: Seiten 10 – 21, 34, 66 – 73
Hans Beil: Seite 29
Alexander Vejnovic: Seiten 25, 30 – 31, 36 – 55, 74 – 75, 78 – 87, 92 – 99

Gestaltung
Joachim Tiffert, Düsseldorf

Dank an
Sparkasse Augsburg für die großzügige Unterstützung von GLÜCK *nmd Licht am Bau*, Dresden, für die unschlagbare Kooperation bei der Realisierung meiner Luftschlösser

Copyright 2014 VG Bild-Kunst und Elisabeth Brockmann

ISBN 978-3-00-047978-6

BROCKMANNGLÜCK

The installations are very powerful – direct and emotional. Your study of emotions and scale really shows. I'm especially interested when such "religious" content can be made current.

David Reed

BROCKMANN
GLÜCK

Friedberg 2014

Für Alexander

Inhalt

Grußwort
Roland Eichmann 6

GLÜCK
Elisabeth Brockmann 9

Köpfe I (Heilige) 10

GLÜCK – Lichtinstallationen
für die Stadt Friedberg
Alice Arnold-Becker 22

Warum GLÜCK?
Ein Gespräch zwischen Alice Arnold-Becker
und Elisabeth Brockmann 32

Von der Erotik des Sehens
und dem Wissen vom Gesehenwerden
Hans-Jürgen Buderer 52

Köpfe II (Engel) 66

Köpfe III (Puppen) 70

Biografie 100

Impressum 103

Grußwort

Die Stadt hat bei den Veranstaltungen und Projekten zum 750. Jubiläum Friedbergs nicht nur an ihre Vergangenheit erinnert, sondern mehr in die Gegenwart und nach vorne geblickt. Die große zwölfteilige Lichtinstallation GLÜCK der Düsseldorfer Künstlerin Elisabeth Brockmann verbindet in gelungener Weise beides miteinander: Vergangenheit und Gegenwart. An profanen wie sakralen Bauten leuchten mittels Lichtkästen ausschnitthaft und großformatig die von Brockmann fotografierten Antlitze sakraler Friedberger Skulpturen aus den Fassaden. Die Aura der Jahrhunderte alten Bildwerke leuchten in den Alltag des 21. Jahrhunderts.

Nachdem sie mit DER DIGITALE BLICK, einer Installation in der Fassade des Bayerischen Staatsschauspiels in München im Jahr 2000, KEEP IN VIEW, einer Installation am Albertinum Dresden von 2002 oder der 50 Meter langen Arbeit LUX am Reiss-Engelhorn-Museum in Mannheim von 2007 für Furore sorgte, bespielt die Künstlerin in Friedberg erstmals mehrere Gebäudefassaden gleichzeitig. Für sie selbst war dieses Projekt eine große Herausforderung. Elisabeth Brockmann gebührt daher mein Dank für die Realisierung dieser ungewöhnlichen und aufsehenerregenden Arbeit. Dankbar bin ich darüber hinaus der Stadtsparkasse Augsburg, die sowohl das Projekt als auch diese Publikation großzügig finanziell unterstützt hat. Ferner danke ich den Eigentümern und Verantwortlichen der Gebäude für ihre uneingeschränkte Unterstützung sowie der Dresdner Firma nmd – Licht am Bau für die technische Umsetzung. Nicht zuletzt gilt mein Dank den an der Realisierung beteiligten Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Stadt, insbesondere der Kulturabteilung, des Museums und des Bauhofs.

Auch wenn die eine oder andere Station der Lichtinstallationen in Friedberg als Dauerleihgabe bestehen bleibt, so ist das Ensemble als solches nur zeitlich begrenzt zu sehen. Daher ist es mir wichtig, dass mit dem vorliegenden Katalog dieses wichtige Jubiläums-Projekt dokumentiert wird und damit dauerhaft in Erinnerung bleiben kann.

Mögen sich die Leserinnen und Leser auch über das Jubiläumsjahr hinaus daran erfreuen und an die so überraschenden und sinnlichen Installationen zurückdenken, deren Name, wie es in einem Bericht des Bayerischen Fernsehens hieß, wie ein Versprechen an den Betrachter klingt: „Glück! – einfach nur GLÜCK!“

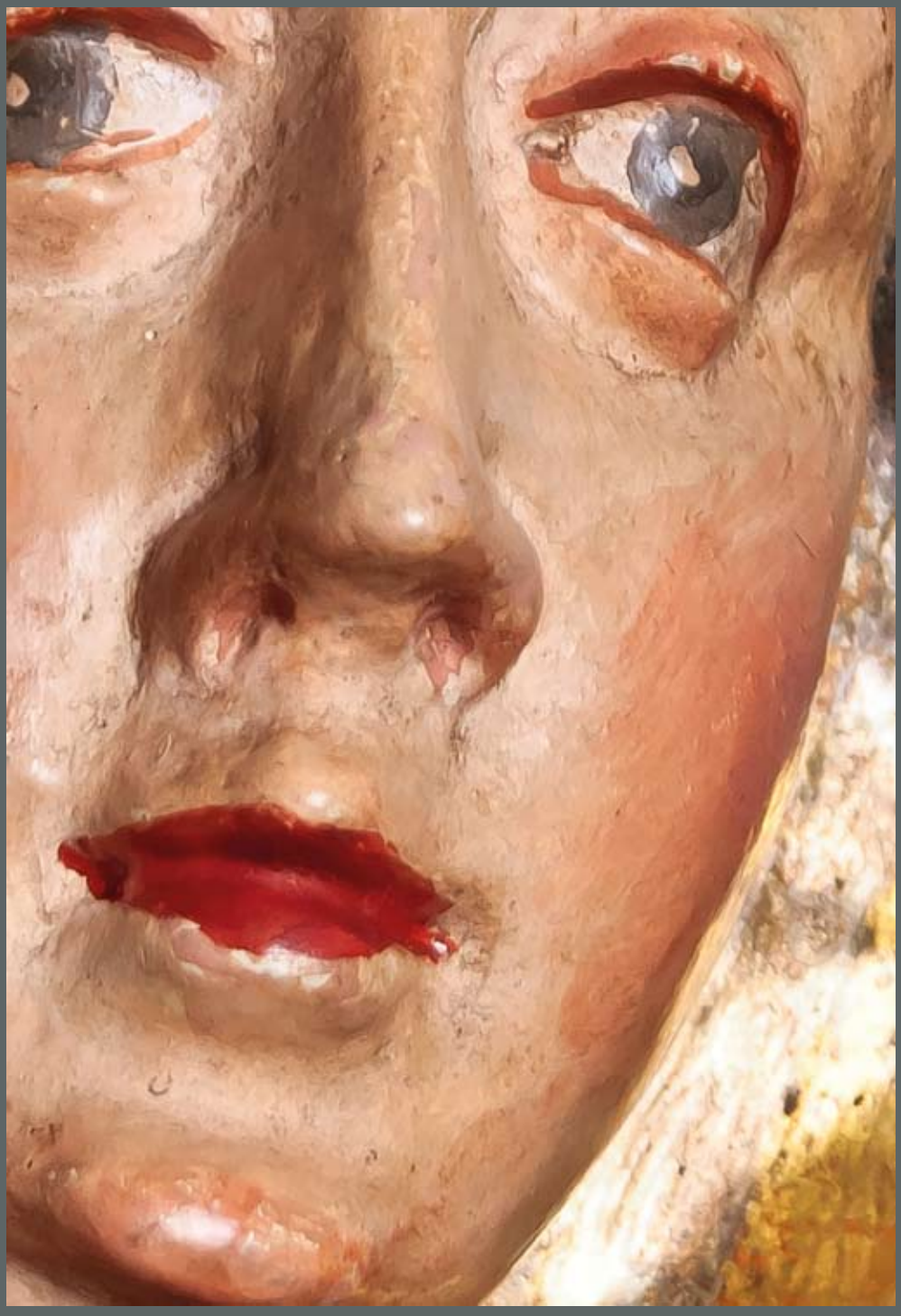
Roland Eichmann
Erster Bürgermeister

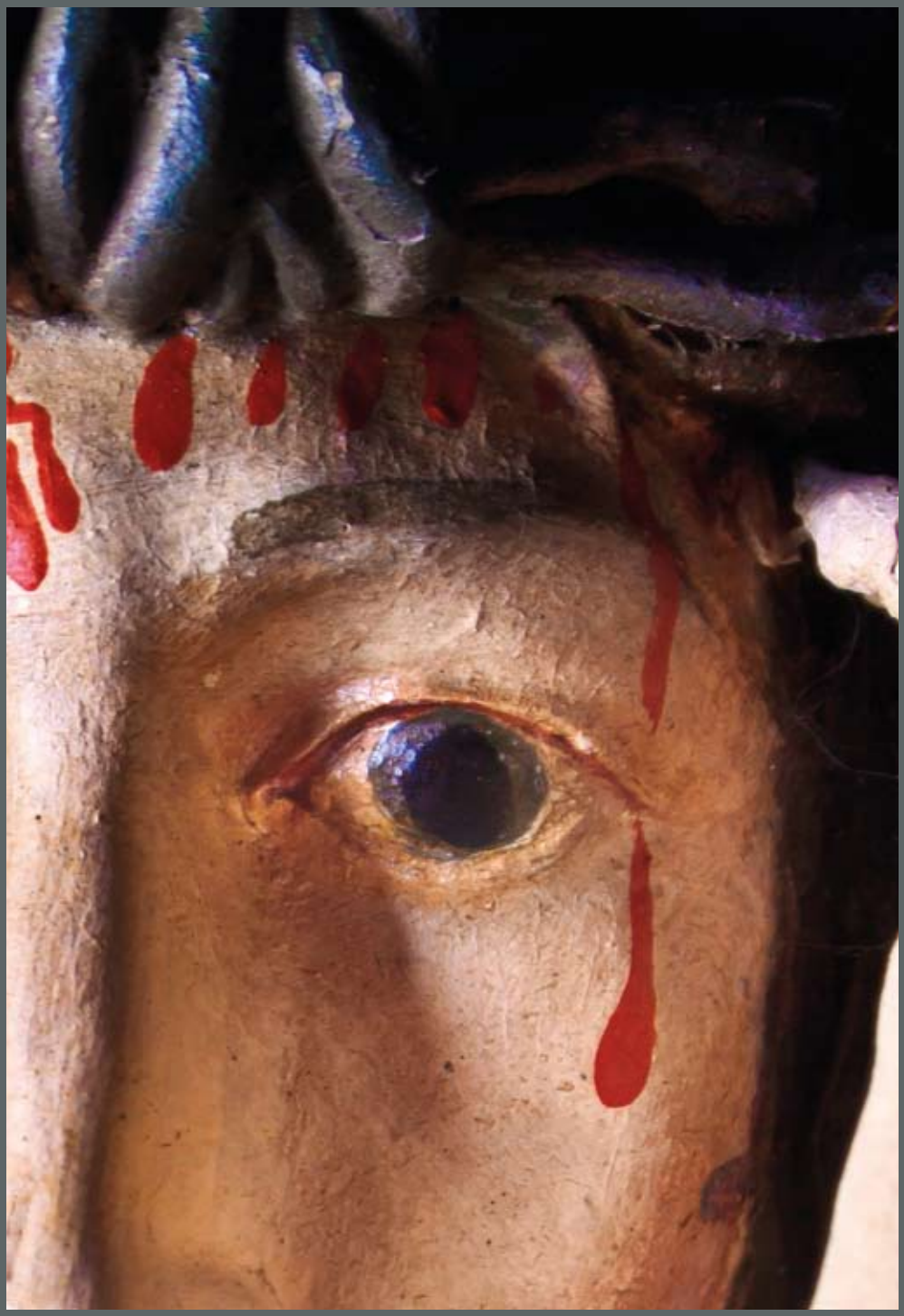
Elisabeth Brockmann

GLÜCK

Kunst für „750 Jahre Friedberg“ – ich war nicht sicher, ob mir in diesem Kontext überhaupt etwas einfallen würde … und fuhr trotzdem hin.
Trübes Winterwetter, abends kaum Menschen in den engen Gassen und eine Gastwirtschaft, die „Köpfhäusl“ heißt … Verunsichert bin ich durch Kirchen und Kneipen gezogen, habe Museum und Friedhof besichtigt, mit Bürgern geredet, die Friedberger Zeitung gelesen, Gartenzwerge und Heiligenfiguren photographiert, ratlos die Heimreise angetreten, zuhause die photographische Ausbeute gesichtet, mit Hunderten von Bildern meine Atelierwände tapeziert … und plötzlich etwas entdeckt:

GESICHTER





GLÜCK
Lichtinstallationen für die Stadt Friedberg

Alice Arnold-Becker

Erste Begegnung

Zum ersten Mal habe ich sie im Januar 2007 gesehen – die beiden Riesenaugen. Sie leuchteten hinter der barocken Fassade des Mannheimer Zeughauses hervor. Der Eindruck war gigantisch – im wahrsten Sinne des Wortes. Ich hatte das Gefühl, „Alice im Wunderland" hätte gerade ein zu großes Stück vom Zauberpilz gegessen und würde nun riesenhaft zu den Fenstern heraus lugen … Dieses Bild der Leuchtkunst von Elisabeth Brockmann hat sich mir tief eingeprägt.

Einige Jahre später, als zum 750. Jubiläum der Stadt Friedberg Vorschläge für mögliche Projekte gesammelt wurden, erinnerte ich mich wieder an diese Lichtkunst. Wäre eine Installation von Elisabeth Brockmann nicht etwas Herausragendes und Besonderes – für den Stadtraum, für die Friedberger und nicht zuletzt auch für die Besucher; etwas, das einem sofort ins Auge fällt, und wofür keiner Eintritt bezahlen muss …?

Von der bloßen Idee bis zu ihrer konkreten Realisierung war es allerdings noch ein weiter Weg. Doch von vorne: In einem ersten Telefonat im Sommer 2012 signalisierte Elisabeth Brockmann zu meiner großen Freude ihre prinzipielle Bereitschaft, im Jubiläumsjahr mitzuwirken. Die entsprechenden Gremien der Stadt waren einverstanden und so reiste sie im Oktober 2012 erstmals nach Friedberg. Mehrmals und auch für mehrere Tage am Stück war sie in der Folge vor Ort anwesend.

Bei diesen Besuchen wurde die Altstadt von Friedberg von ihr genauestens unter die Lupe genommen; sie durchstreifte jeden Winkel und schaute sich schließlich Friedberg auch aus der Ferne an. Sie bat mich, mit ihr die Stadt im Auto in immer größeren Kreisen zu umfahren. Wo sie auch war, überall hatte sie den Fotoapparat dabei. Sie fotografierte die Häuser, sie fotografierte die Kirchen, sie machte Aufnahmen im Schloss, im Museum und im Museumsdepot; nicht zuletzt suchte sie das Gespräch mit den Friedbergern …

Doch als sie mit all dem Material wieder zuhause in Düsseldorf war, fiel ihr, so sagte sie später, lange Zeit nichts ein; ja, sie spielte sogar mit dem Gedanken, das Projekt fallenzulassen …
Vielleicht wäre es so weit gekommen, wenn da nicht die sakralen Skulpturen der Friedberger Kirchen gewesen wären, die heute im Museum stehen. Deren Antlitze – zum Teil erschütternd in ihrem leidvollen Ausdruck, zum Teil von entrückter Seligkeit – ließen sie nicht los. Auch blieb ihr präsent, was sie bei ihren Gesprächen mit den Einheimischen gespürt hatte: dass man nämlich die Historie und das Sakrale in der ehemaligen bayerischen Grenzstadt nicht nur architektonisch greifen kann (St. Jakob mit hoch aufragendem Turm und drei Wallfahrtskirchen vor Ort), sondern dass sie auch in der Bevölkerung lebendig sind.

Schließlich wagte sie sich an die „Heiligen“ heran: an die „Ikonen“ der Stadt, wie sie von ihr genannt werden; an die für Friedberg und die Diözese Augsburg so bedeutsame „Heilige Afra“ oder das „Ruhherrle“, das Gnadenbild des „Christus in der Rast“ der Friedberger Wallfahrtskirche Herrgottsruh.

Damit hatte sie nicht zuletzt auch ihr ureigenes Sujet gefunden, denn „Ikonen“ spielten schon früh in ihrem Werk eine Rolle. Anfangs, nach ihrem Studium bei Gerhard Richter, waren es die Filmstars, Kultfiguren wie Humphrey Bogart oder James Dean, die sie in ihren Bann zogen und die sie in ihrem Werk thematisierte. Sie waren der Be-

Werksfoto nmd Licht am Bau, Dresden

ginn einer nie gänzlich abreißenden Suche nach „Ikonen“ und Mythen – sei es im Film, in Museen, Kirchen oder in der Werbung.

Modernes Medium in acht Stationen

Elisabeth Brockmann fotografiert und arbeitet mit Leuchtkästen. In gewisser Weise lassen sich ihre Werke als Weiterentwicklung der Pop Art der 1950er Jahre sehen – sicher nicht in Bezug auf ihre Farbigkeit, aber aufgrund der Verwendung dieser modernen, alltäglich gewordenen Bildträger der Werbung. Wählten Roy Lichtenstein oder Andy Warhol Produkte der Konsumwelt als Bildmotive, so nutzt Brockmann mit den Leuchtkästen die Bildträger des Konsums für ihre Arbeiten.

Allerdings handelt es sich bei ihren Leuchtkästen um individuelle Anfertigungen. Die Dresdner Firma *nmd - Licht am Bau* fertigt für sie Rahmen nach Maß und fügt sie nach ihren Vorgaben so in die Häuserfassaden ein, dass Architektur und Kunst miteinander zu verschmelzen scheinen.

In Friedberg wurden unter dem Titel GLÜCK acht Stationen mit insgesamt zwölf Lichtinstallationen an Häuserfassaden realisiert. Die meisten befinden sich in unmittelbarer Nähe zueinander. Zehn Arbeiten waren ab Januar 2014 fertiggestellt: eine am Bahnhof, zwei am Rathaus, zwei am Vereinshaus, eine an der Schule am Eisenberg und eine am Durchgang von der Schmiedgasse in die Schlossstraße. Eine weitere wurde an der Fassade des Stadtarchivs installiert und zwei am Turm des Wittelsbacher Schlosses. Die beiden spektakulärsten und größten Arbeiten konnten aufgrund von drin-

GLÜCK, Friedberg, Mädchenschule

MAEDCHEN
SCHULE.

gend notwendigen Sanierungsarbeiten am Kirchturm erst Ende Oktober 2014 montiert werden. Sie wurden an der Ostseite des Turmes unten sowie an der Westseite auf Höhe des Glockenstuhls installiert.

Die Bildträger der Friedberger Arbeiten bestehen aus bedrucktem Acrylglas bzw. Spezialplane und werden durch LED-Technik hinterleuchtet. Die Formate der Werke bewegen sich zwischen 1,5 und 13 Quadratmetern. Da es sich um historische Gebäude handelt, war das Projekt in der Vorbereitung und Ausführung sehr aufwendig, denn die Rahmen mussten – angepasst an die Gebäudestrukturen – zum Teil sehr unregelmäßig gearbeitet werden, damit sie sich in die größtenteils ungleichmäßigen Fassaden nahtlos einfügen konnten. Darüber hinaus durfte die historische Bausubstanz nicht verletzt werden. Eine besondere Herausforderung stellte die Arbeit oben am Kirchturm in circa 30 Metern Höhe dar. Hierfür wurde eine raffinierte Spannkonstruktion erdacht.

Heilige im öffentlichen Raum

Überlebensgroß und ausschnitthaft leuchten in GLÜCK die Antlitze der Friedberger Skulpturen aus den Fassaden. Die Illusion von riesigen, in den Gebäuden lebenden Schmerzensmännern und Heiligen entsteht. Man meint, die Stadt habe neue Bewohner gewonnen. Neue Bewohner, die Tag und Nacht ihr wachsames Auge auf Friedberg und auf seinen Menschen ruhen lassen. Denn verblüffend lebendig wirken ihre Blicke.

„Man kann sich fragen: Was soll das? – Wer waren sie? – Was sind wir?"
schreibt Elisabeth Brockmann über ihre Arbeit.
„Schmerzensmänner, entrückt, gequält, bewundert, vergessen,
Jungfrauen, bemalt, vergoldet, verwittert,
Ikonen, geköpft, verehrt, gekreuzigt, gekrönt …
… verlassen ihren angestammten Platz und erscheinen im Stadtbild.
Überlebensgroß leuchten sie aus dem Gemäuer."

„Verlassen ihren angestammten Platz“, schreibt die Künstlerin und benennt damit das, was beim Betrachter zu Faszination oder aber Irritation führt: Wir begegnen den „Ikonen“ an Orten, wo wir sie nicht erwarten. Wir werden von ihnen überrascht. Schon am Bahnhof trifft der Reisende auf das Friedberger „Ruhherrle“, riesengroß und leuchtend, und nimmt seinen so tief in sich ruhenden Blick wahr. Wer das Gnadenbild kennt, mag sich davon begrüßt und „zuhause angekommen“ fühlen, als Fremder wiederum dürfte sich zumindest Verwunderung einstellen. Denn sakrale Skulpturen erwarten wir in der Regel in einer Kirche oder Kapelle, im Museum, vielleicht noch – wie bei den Hausmadonnen – in einer höhergelegten Hausnische, jedenfalls an einem intimeren, geschützteren Ort.
Vor allem aber ist – neben dem öffentlichen Raum, in dem sich die Heiligen nun darbieten – die Kommunikation mit dem Betrachter aufgrund der schieren Größe und der Ausschnitthaftigkeit der Gesichter viel unmittelbarer als in einem Sakralraum. Dem Betrachter fehlt jegliche Rückzugsmöglichkeit. Auch ist die Möglichkeit zum andächtigen Innehalten nicht gegeben. Stattdessen irritiert ihr Strahlen in Leuchtkästen.

Intensiv sind die Blicke der Heiligen, man entgeht ihnen nicht. Obendrein scheinen ihre Augen dem Betrachter zu folgen, denn Brockmann hat die Skulpturen bewusst so fotografiert, dass dieser optische Effekt eintritt. Man mag in Anbetracht des so kämpferisch dreinblickenden Christus am Sockel des Kirchturms erschrecken, aber er lässt sich nicht in den Kirchenraum zurückdrängen.

Schließlich ist ein weiteres Phänomen zu benennen. Die Lichtinstallationen verändern im Laufe eines Tages scheinbar stetig ihre Leuchtkraft und damit ihre Wirkung. Am intensivsten zu erleben sind sie zur „Blauen Stunde“, also zur Zeit der Dämmerung nach dem Sonnenuntergang. Auch je nach Wetterlage ist der Eindruck verschieden. An einem Tag mit strahlend blauem Himmel wirkt auch der Himmel der Lichtinstallationen am Schlossturm für das Auge des Betrachters tief blau, an regnerischen Tagen erscheint er eingetrübt und schimmert grau-violett.

GLÜCK – „dem Himmel so nah“

Im Jubiläumsjahr der Stadt Friedberg gelang es Elisabeth Brockmann mit GLÜCK, eine Brücke zwischen Zeitgenössischem und Historischem zu schlagen und damit einen zentralen Wunsch der Stadt für die Ausgestaltung dieses Jahres zu erfüllen.
Lässt man sich auf die Antlitze ein, so offenbart sich vielleicht auch die Wahl des Titels „GLÜCK“. – Warum „Glück“? Bei der toten Afra oder dem blutüberströmten Christus scheint sich das nicht so schnell zu erschließen. Unverständnis mag sich einstellen. Jedoch verheißen uns im Christentum die Heiligen und insbesondere Christus mit der Überwindung des Todes das Ewige Leben und damit das größtdenkbare Glück überhaupt. Freilich bleibt die Empfindung eines jeden Betrachters gegenüber den Arbeiten individuell. Wer sich jedoch auf sie einlässt, dem mögen sie zum Beispiel den Eindruck des „Beschützt-“ und „Behütetseins“ vermitteln. Viele der Antlitze, etwa am Stadtarchiv oder der Schule am Eisenberg, strahlen aufgrund der sanftmütigen Blicke auf den Betrachter eine große Ruhe aus. Vielleicht schmunzelt der Passant auch über den verschmitzten Ausdruck der Madonna und ihres Kindes am Schlossturm und empfindet die neue warme Atmosphäre am ehemals tristen Durchgang zur Schmiedgasse als einladend. Möglicherweise löst die Betrachtung sogar kleine Freudensprünge in seinem Inneren aus und damit das, was man „Glücksgefühl“ nennt.

S. 30/31
GLÜCK, Friedberg, Schmiedgasse

GLÜCK, Friedberg, Bahnhof

Warum GLÜCK?

Ein Gespräch zwischen Alice Arnold-Becker und Elisabeth Brockmann

Was war Ihr erster Eindruck von Friedberg?

Das trübe Wetter – so wie heute – grau und feucht, und dann haben mich Ausdrücke wie „Köpfhäusl“ beeindruckt. Also, eine Kneipe, die „Köpfhäusl“ heißt, das finde ich schon bemerkenswert oder den „Folterturm“. Dieses ganze mittelalterliche Flair, wobei „Mittelalter“ dabei nichts mit romantischen Vorstellungen zu tun hat, sondern für menschliche Katastrophen oder katastrophale Unmenschlichkeit steht.

Wie gehen Sie vor, wenn Sie eine Arbeit entwickeln?

Ich schalte als Erstes das Bewusstsein aus. Und dann sammle ich alles, ich fresse mir sozusagen die Wampe voll mit allem, was an optischen Eindrücken zu finden ist. In diesem Fall sind wir zwei, Sie und ich, gemeinsam durch die Stadt gefahren, und ich habe einfach alles gesammelt, ungeachtet dessen, ob ich mir vorstellen konnte, etwas damit machen zu können, sodass ich am Schluss auf einem riesigen Materialberg saß.

Aber es ist nicht nur das Visuelle, das Sie in sich aufsaugen?

Doch, ich glaube, dass es wirklich zuallererst nur um das Sichtbare geht. Das ist der Kanal, über den alles läuft. Ich versuche am Anfang, das Reflektieren so weit wie möglich rauszuhalten, weil ich die Erfahrung gemacht habe, dass das Denken und das bewusste Wissen ganz von selbst mit einfließen.

Was war der Reiz der Skulpturen, der Friedberger Skulpturen, für die Arbeit?

Einerseits diese erschütternde Menschlichkeit, vielleicht auch das, was ich gerade gesagt habe, diese katastrophale Unmenschlichkeit, die man ja nicht übersehen kann, zum anderen die Direktheit des Ausdrucks: dass man den Gesichtern tief in die Augen gucken kann und gleichzeitig sind diese Augen ganz grob gemalt; sie sind überhaupt nicht illusionistisch und trotzdem kriegt man eine Gänsehaut, wenn man von so einer Figur angeguckt wird.

Und der Eindruck entsteht wahrscheinlich auch beim Betrachter Ihrer Werke?

Ja, außerdem können diese Blicke auch hemmend wirken, die Arbeiten beispielsweise zu beschmieren oder gar zu zerstören, was ja im Außenraum durchaus möglich wäre, hier aber glücklicherweise nicht geschehen ist … Da wird sozusagen das Unbewusste angerührt, das einem sagt: Was dich direkt ansieht, von dem halte Abstand, vielleicht hat das mit instinktivem Aggressionsverhalten zu tun, das noch in uns steckt. Diese Direktheit des Blicks – die ist so faszinierend an diesen Figuren, vor allem, weil dieser Blick aus der Zerstörtheit kommt, der materiellen Zerstörtheit, weil die Farbe abbröckelt, beim dornengekrönten Christus zum Teil aber auch durch das, was ihm widerfahren ist.

Bei den Arbeiten hat man immer den Eindruck, dass die Blicke der Figuren den Betrachter verfolgen. Wie funktioniert dieser Trick?

Es ist eigentlich kein Trick, den ich erfunden habe, den gibt es in der Malerei schon etwas länger, aber fotografisch entsteht er dadurch, dass ich die Augen mit dem Objektiv so in den Blick nehme, dass sie mir nicht ausweichen können und ich ihnen auch nicht.

Wie sind Sie zu der Wahl der Orte gekommen? Nach welchen Kriterien haben Sie die Gebäudefassaden ausgewählt?

Es gab eine ganz Menge Möglichkeiten. Als entschieden war, dass ich mit diesen Gesichtern, diesen „menschlichen Fassaden“, in Gebäudefassaden gehen will, ging es erst einmal darum, überhaupt geeignete Gebäude zu finden. Ich bin auch da zunächst nach der Optik gegangen: Wo könnte es interessant sein? Manchmal aus rein formalen Kriterien – am Stadtarchiv zum Beispiel, das runde Fenster da oben ist einfach gut geeignet – manchmal aber auch inhaltlich: die ehemalige Mädchenschule – das hat mich schon sehr gereizt, da noch ein Kirchenfenster dazu zu schmuggeln. Und dann war ja die Frage, welche von den ausgewählten Orten überhaupt zu bespielen sind, wo es praktikabel ist. Welcher Eigentümer lässt sich dafür ge-

GLÜCK,
Friedberg, während
der Installation

winnen und wo spielt der Denkmalschutz mit, wo kann man das technisch realisieren? Am Schluss sind eben die acht Standorte übrig geblieben.

Seit wann arbeiten Sie schon mit Leuchtkästen; wie kamen Sie überhaupt zu diesem Medium?

Ich hab's gerne hell ... Ganz genau weiß ich das gar nicht, wann ich mit Leuchtkästen angefangen habe, aber ich glaube, ich weiß, warum: Die Arbeiten, die ich heute als eine Art Initialzündung sehen würde, waren Film-

szenen, in denen ich mich per Fotomontage einmontiert habe – mit Filmikonen wie Humphrey Bogart, Marlon Brando, James Dean … Zunächst habe ich die Schwarz-Weiß-Montagen wie Filmplakate an die Wand gehängt, aber eigentlich hat mir das Leuchten der Filmleinwand gefehlt. Das ist dann später dazugekommen, in Form von Leuchtkästen.

Genaugenommen sind es ja nicht exakt dieselben Leuchtkästen wie in der Werbung …

Doch. Es ist einfach ein Medium, das in der Welt ist, so, wie irgendwann die Fotografie erfunden worden ist oder die Schallplatte, so sind eben auch die Leuchtkästen erfunden worden und derer bediene ich mich. Ich würde das gar nicht so thematisieren, dass das nun gerade Werbung ist. Die Werbung benutzt es, und ich benutze es auch.

Ich meinte, die Form ist ja an die Architektur angepasst, in die Fassade integriert …

Das ist der springende Punkt. Dadurch haben sie mehr die Anmutung von Fenstern und dadurch kriegen sie diesen täuschenden Charakter. Das Täuschen ist wichtig, dass ich den Betrachter täuschen kann oder dass er sich täuschen kann. Letztendlich täuscht sich der Betrachter ja selbst.

Welche Schwierigkeiten hatten sie mit der Turminstallation? Sie sagten ja, das wäre Ihre größte Herausforderung gewesen …

Ja, das Nasenloch der Magd … Die Turminstallation war aus verschiedenen Gründen schwierig. Erstmal die Größe des Motivs, obwohl: Sechs Meter sind nicht so überwältigend. Da gab es größere, 17 Meter im Münchner Olympiabad. Da fällt mir gerade ein, damals war auch das Nasenloch ein Thema … Aber das größte Problem für mich war die Höhe, weil man schwer kalkulieren kann, wie die Lichtwirkung sein wird – wird es zu hell oder zu dunkel, wie viele LEDs müssen dahinter, wie dicht muss das Motiv gedruckt sein, wie deutlich wirken die Pixel von unten? Bei so einem großen Format muss man natürlich mit einer geringeren Auflösung drucken als bei einem kleinen. Aber wie grobkörnig darf das sein, wie groß muss

S. 36/37

GLÜCK, Friedberg, Kirche St. Jakob

GLÜCK, Friedberg, Kirchturm St. Jakob

der Kontrast sein, damit es von unten ausgeglichen und „natürlich“ wirkt? Um das vorher auszutesten, haben wir das Nasenloch und ein Stückchen Lippe immer wieder neu gedruckt, als pars pro toto, um herauszufinden, ob die Auflösung stimmt, ob der Kontrast aus großer Entfernung gut kommt usw. – Und witzigerweise hat das Nasenloch auch damals beim Olympiabad eine Rolle gespielt: Das war ja auch ein künstlicher Kopf, aber eben ein Schaufensterfiguren-Kopf. Die Teenies im Schwimmbad mochten ihn und wollten die Telefonnummer von dem Kerl haben, aber der Bademeister sagte: „Nein, der ist nicht echt.“ Ein Mädchen hat sich echauffiert und meinte: „Aber der hat doch sogar Haare in der Nase.“ Hatte er natürlich nicht. Da ist es wieder: Wir täuschen uns gerne selbst.

Ist es für Sie wichtig, was für Gesichter das sind? Sie haben sich zunächst mit den Ikonen, den Idolen des Films, befasst, also echten Menschen. Sind Sie dann immer weiter gegangen Richtung „künstlicher Mensch“ – oder ist das gar nicht so wichtig?

Das gehört zu den unbewussten Prozessen, die ich bewusst laufen lasse, wenn ich das Gefühl habe, es geht in eine interessante Richtung. Interessant ist eine Richtung dann, wenn sie mich überrascht. Warum diese Schaufensterfigurenköpfe daraus geworden sind, kann ich nicht sagen. Vielleicht weil sie einen so direkt angucken. Außerdem wurden damals gerade den meisten Schaufensterfiguren die Köpfe abgeschnitten, weil es chic war, nur die Torsi ins Schaufenster zu stellen. Das führte dazu, dass die Hersteller von Schaufensterfiguren ganze Kisten voller abgeschnittener Köpfe hatten, und da konnte ich mich bedienen. So war die Leidenschaft geweckt – für die abgeschnittenen Köpfe.

Es trifft sicher nicht auf alle Betrachter zu, aber manche sagen in Friedberg: Warum heißen die Arbeiten „GLÜCK“, wo doch so viele traurige Gesichter zu sehen sind?

Es ist doch nun also so: Wenn man eine Dose Erbsen kauft, dann kann man davon ausgehen, dass wenn „Erbsen“ drauf steht, Erbsen drin sind. Wenn das nicht so ist, wenn in der Dose, auf der „Erbsen“ drauf steht, Gurken

sind, kriegt man es mit dem Verbraucherschutz zu tun. Aber als Künstler mache ich es umgekehrt. Der Titel – in diesem Fall GLÜCK – geht auf Kollisionskurs mit dem Inhalt des Kunstwerks, was immer das sein mag.

Es ist spannend zu sehen, dass eine Christusfigur, deren Ikonographie uns doch eigentlich aus Kirchen vertraut ist, an der Fassade des Rathauses wiederum zu Diskussionen führt?
Das freut mich, weil dieses „Verrücken", das Herauslösen der Figur aus dem gewohnten Kontext, vielleicht eine neue Perspektive eröffnet, einen vielleicht überraschen kann. Mich hat es jedenfalls überrascht, allein schon durch die Größe, aber auch, dass Christus aus dem sakralen in den säkularen Kontext überführt ist. Dann auch noch in banalen Leuchtkästen irgendwo ins Stadtbild eingefügt ist, wo er wirklich nicht hingehört. Da zeigt er sich plötzlich von einer anderen Seite, beziehungsweise: Er ist derselbe geblieben, nur die Perspektive hat sich geändert, wir empfinden ihn anders. Wir nehmen ja die Grausamkeiten in der christlichen Ikonographie der Vergangenheit oft nicht mehr wahr, während wir uns zugleich über diejenigen gruseln, die heute anderen Leuten im Namen der Religion die Köpfe abschneiden.

Oder viele kennen die Ikonographie doch nicht mehr … Aber der Pfarrer der hiesigen Kirche wiederum ist dem Projekt von Anfang an sehr aufgeschlossen gegenübergestanden, obwohl damals noch nicht klar war, dass die Arbeiten einen sakralen Hintergrund haben würden?
Ja, es war eine Riesenüberraschung, dass er so nett war und so offen und aufgeschlossen, es gebührt ihm ein großer Dank.

Wie kamen Sie zur Kunst am Bau?
Eigentlich durch das Theater, weil ich im Bayerischen Staatsschauspiel ein Stück mit Hanna Schygulla gemacht und festgestellt habe, wie schön das ist, dass die Leute für die Dauer des Stückes nicht rausgehen können. Sonst, wenn man Kunst macht und man hängt sie an die Wand, dann wird die Ausstellung eröffnet, die Leute besaufen sich, reden über alles Mög-

liche, aber kein Mensch interessiert sich für die Kunst. Im Theater müssen die Leute drin bleiben! Und dann war es natürlich so, dass der Raum wirklich die Leute für einen gewissen Zeitraum umfangen hat, man konnte eintauchen. Da ist mir die Lust am „Bilder-an-die-Wand-Hängen“ endgültig vergangen. Was gibt es da Besseres, als in den öffentlichen Raum zu gehen, die Kunst aus allen Winkeln und Poren der Gebäude leuchten zu lassen und damit die Gebäudesituation zu verändern. Entscheidend ist – deswegen finde ich den Begriff „Kunst am Bau“ eigentlich ein bißchen schräg – dass es gerade nicht eine Skulptur ist, die noch irgendwo drangehängt oder draufgestellt wird, wie eine Salatbeilage, sondern dass es zu einem Bestandteil der Gesamtsituation, zu einem Ensemble wird, in das man eintauchen kann.

Dann ist das wie eine begehbare Theaterbühne?

Ja, das Wort Theater ist ganz richtig in diesem Zusammenhang. Übrigens, als wir dieses Buch gemacht haben, da hat der Grafiker zunächst mal eher kleinformatig gearbeitet, bis ich gesagt habe: „Hör auf damit, ich will Theater“. Dann sind diese großen Ausschnitte entstanden. Das heißt, auch das Buch ist eben für den Zeitraum, in dem man es durchblättert oder liest, ein Raum, in den man im besten Fall eintauchen kann.

Sie meinen die großformatigen Abbildungen der Köpfe auf den ersten Seiten?

Genau. Und darum geht es eigentlich, dass das Ganze gut inszeniert sein muss. Die Kunst am Bau muss gut inszeniert sein, sie muss damit spielen, dass man sich darin bewegt. Deswegen sind die Blicke auch so fotografiert, dass sie mitgehen. Ob man von links oder rechts guckt oder von oben oder unten – sie gehen immer mit.

Glauben Sie an Engel?

Sie spielen auf die Engel an, die auch in diesem Buch sind? Das sind zuallererst Köpfe. Es ist das „Lächeln von Reims“, also auch wieder eine Ikone, die ich mir vielleicht etwas ungebührlich unter den Nagel gerissen und verar-

beitet habe. Tatsächlich ist das Bild ja negativ, es ist kein einfaches Abbild der Skulptur, sondern ein Negativ davon, und das habe ich zum Leuchten gebracht, als Leuchtkasten. Es sind alles Leuchtkästen. Das Negativ liegt auf einem Leuchtkasten und ist farbig übermalt, und zumindest im Original wird man ganz schnell sehen, dass es natürlich die Farbigkeit der Kirchenfenster hat. Das ist eigentlich für mich auch die Verbindung zur Sakralität der Figuren, mit der wir es hier in Friedberg zu tun haben, wobei eben bei den Figuren in Friedberg das Leuchten sozusagen von innen heraus durch diese fast übermenschlichen Gesichter entsteht. Aber auf der anderen Seite ist es so, dass mich die Arbeit mit den Heiligenfiguren deswegen so gereizt hat, weil das im Grunde genommen immer schon auch in meiner Arbeit angelegt war. Und das Zitat des Malers David Reed am Anfang dieses Buches hat mich besonders gefreut, weil es genau darauf verweist. Mir war das nicht bewusst, aber er hat es gleich gesehen.

GLÜCK, Friedberg, Rathaus

GLÜCK, Friedberg, Rathaus

GLÜCK, Friedberg, Vereinshaus

S. 46/47
GLÜCK, Friedberg, Rathaus

GLÜCK, Friedberg, Schlossturm

GLÜCK, Friedberg, Stadtarchiv

S. 50/51
GLÜCK, Friedberg, Bahnhof

Von der Erotik des Sehens und dem Wissen vom Gesehenwerden* Hans-Jürgen Buderer

Die Auseinandersetzung mit Wirklichkeitsbezügen, so lässt sich die konzeptionelle Grundfrage des Werkschaffens der Elisabeth Brockmann in einer ersten Analyse ein wenig formelartig charakterisieren. Unter gestalterischen Gesichtspunkten initiiert die Künstlerin diese geradezu philosophische Fragestellung immer wieder im Kontext von Architektur. Dabei setzt sie nicht allein auf die die Betrachterassoziation tragende Geschichte des Bauwerks, sondern auch auf den Architektur grundsätzlich bestimmenden Wechsel von Innen und Außen. Der angedeutete Dreischritt hat die Interpretation LUX, 2007, die Lichtinstallation am Museum Zeughaus der Reiss-Engelhorn-Museen in Mannheim, ein erstes Mal geleitet. Die konzeptionelle Analogie und die damit einhergehende Weiterentwicklung in GLÜCK, der Lichtinstallation für die Stadt Friedberg, ist evident. So macht es Sinn, in modifizierter Version auf die 2006/2007 in den Mannheimer Geschichtsblättern 13/14 gemachte Deutung von LUX zurückzugreifen und die aktuellen Bezüge zu GLÜCK anzudeuten.

Die Wirklichkeit der Dinge neu erschließen ... „ein Verzicht darauf, simplen Realitätsbezug zu simulieren, der mit der Wirklichkeit nur scheinbar etwas zu tun hat“. Diese Antwort, die Elisabeth Brockmann 1990 Jens Kaiser auf die Frage gibt, inwieweit die ästhetische Dimension ihrer Arbeit den Verzicht auf Wirklichkeit beinhaltet, impliziert ein Bekenntnis zu einer bildnerischen Konzeption, die über die ästhetische Erfahrung des Werkes hinaus auf einen mehr als gewöhnlichen Bezug zur Wirklichkeit zielt. Sie hebt den Anspruch der Arbeiten auf eine Ebene der Rezeption, die eine jenseits einer nur scheinbaren Bezugnahme zur Wirklichkeit liegende Schicht der Deutung anstrebt. Die Interpretation führt über das zunächst unmittelbar Zugängliche hinaus. Sie eröffnet Ebenen, die die Wirklichkeit der Dinge neu erschließen. „Man braucht Zeit“, so fordert die Künstlerin 1991 in einem Gespräch über ihre Anliegen.

LUX, die Arbeit, mit der Elisabeth Brockmann 2007 eine Synthese der barocken Fassadenarchitektur des Zeughauses in Mannheim und ihrer gestalterischen Anliegen gelingt, erfüllt diesen von ihr so kontinuierlich formulierten

Anspruch. Doch die ästhetisch zunächst so unmittelbar zugängliche Arbeit eröffnet bei genauerer Betrachtung eine Vielfalt von weiterführenden Wirklichkeitsbezügen, eine Polarität und interpretatorische Gesetzmäßigkeit, die auch die Analyse von GLÜCK verdeutlicht.

Ein überdimensionales Augenpaar blickt bei LUX aus den 50 Fenstern der Fassade des Zeughauses auf den Toulonplatz, zieht den ankommenden Besucher in seinen Bann und folgt ihm beim Überschreiten des Platzes. Der damit eröffnete assoziative Bezug zum Zeughaus als Museum ist rasch einsichtig und klar. Das optische Erleben kulturgeschichtlicher Dokumente bildet die zentrale Erlebnisebene des Museumsbesuches, die mit dem Augenpaar der Fassade bildhaft angesprochen wird.

Der suggestiven Kraft der Augen bleibt Elisabeth Brockmann treu. Aber in Friedberg ist es der Blick aus Gesichtern der tradierten christlichen Heiligenfiguration der Gotik und des Barock, der sich aus Fenstern und Zugängen historischer Gebäude, dem Kirchturm und dem Schlossturm, dem Rathaus und dem Bahnhof oder der Mädchenschule ... auf den Betrachter richtet. Auch wird man ohne Umstände die assoziative Korrespondenz zwischen Bild und Architektur über das Frauengesicht und das Kirchgebäude aus der beiden gemeinsamen tradierten religiösen Funktion schlüssig begründen können. Aber was sich in der Polarität zwischen Augen und Museum bei LUX oder zwischen Frauengesicht und Kirchturm bei GLÜCK so schlüssig erklärt, verliert in Friedberg im Weiteren bewusst und absichtsvoll seine interpretatorische Eindeutigkeit in ganz anderen Konstellationen, die das Bilderleben bestimmen. Mag man in der Begegnung mit dem Ausschnitt eines weiblichen Gesichts einer Figur zwischen den Fenstern der Mädchenschule noch eine assoziativ rasch nachvollziehbare Korrespondenz finden, so setzt Elisabeth Brockmann an anderer Stelle doch auf einen irritierenden Bruch eindeutiger Bezüge, am deutlichsten vielleicht in dem Ausschnitt eines gotischen Schmerzensmannes in dem offenen Zugangsbereich zum Bahnhofsgebäude mit seinen deutlichen Reminiszenzen aus dem ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert.

Das irritiert nicht nur, das erweitert auch den Interpretationsspielraum. Was sich in den schlüssigen Korrespondenzen von Augen und Museum als Ort des visuellen Erlebens in LUX oder dem Gesicht einer Heiligenfigur und dem Kirchturm als architekturaler Manifestation der Religion in GLÜCK gedanklich unmittelbar erfüllt, das erweitert die Fragestellung an die Betrachtung dort, wo die Bezüge bewusst irritieren. Der andachtsvolle Blick eines Heiligen begleitet den profanen Gang dessen, der durch den Portalbogen über einer Treppe die unterschiedlichen Niveaus der Straßen auf beiden Seiten des Gebäudes überwinden will. Der Leidensblick Christi begrüßt den Ankommenden am Bahnhof. Das sind Bilder in Kontexten, die nicht unbedingt ihrer gängigen Deutung entsprechen, und sie sprechen nicht nur von Glück, sondern auch von Trauer und Wut, von Schmerz und Aufopferung, „von der ganzen Bandbreite des menschlichen Daseins“, wie der Journalist Kai Oppel es aktuell formuliert.

Seien es diese ersten schlüssigen oder auch irritierenden Bezüge von Bild und Architektur, Elisabeth Brockmann eröffnet nicht nur Deutungshorizonte, sondern sie spricht auch ein grundsätzliches Problem unserer Wirklichkeitsdeutung von Bildern an. Die Aufforderung von LUX an den Betrachter, sich dem Museum Zeughaus als einem Ort der visuellen Begegnung mit Kulturgeschichte zu nähern, oder von GLÜCK, das religiöse Assoziationsspektrum zu erweitern und zu profanieren, basiert nicht allein auf der von der Gestaltgebung formulierten Bildaussage. Die jeweiligen Deutungen sind vielmehr das Resultat von Haltungen, die die Rezeption des Betrachters von vornherein tragen und steuern.

S. 54/55
LUX, Reiss-Engelhorn-Museum, Mannheim, 2007

Mit einem leichten Schmunzeln verweist Elisabeth Brockmann auf einen von ihr gemachten Vorschlag für eine Installation im Hauptbahnhof in Dresden 2004. Das als Stahlgerüstkonstruktion die Gleise überspannende zentrale Tonnengewölbe sollte zur Öffnung nach außen mit einem Auge in einem transparenten, fast halbkreisförmigen Segment abschließen. Die damit verbundene assoziative Aufforderung, die Abfahrt aus dem Bahnhof als Beginn einer Reise in eine neue, nicht unbedingt nur visuell zugängliche Erlebensdimension zu verstehen, wurde verdrängt von der Deutung des Auges als einem historisch belasteten Zeichen des Observierungs-Staates DDR. Deutung ist, so wird an dem Beispiel einsichtig, weniger eine Frage der gestalterischen Vorgaben, als vielmehr das Resultat einer Haltung in Kontexten.

Ein zweiter, LUX und GLÜCK gemeinsamer Aspekt der Infragestellung von Wirklichkeitsschilderung und dem Verweis auf Haltungen als der Basis der Deutung durch den Betrachter ist das in beiden Installationen verwirklichte Prinzip vom Bild des Bildes. Die Augen, die den Betrachter aus der Lichtinstallation LUX der Mannheimer Zeughausfassade anblicken, sind die digital bearbeiteten Augen einer Puppe, deren suggestive Wirkung letztlich das Ergebnis ihrer digitalen Bearbeitung durch die Künstlerin ist. So wie LUX auf das direkte Abbild des menschlichen Auges verzichtet, so setzt auch in Friedberg GLÜCK nicht auf das unmittelbar optisch vermittelte Bild des menschlichen Gesichtes, sondern auf das Bild eines Bildes. Auch in Friedberg resultiert die suggestive Ansprache der Gesichter aus der digitalen Bearbeitung durch die Künstlerin von Vorgaben, die nicht das Abbild eines lebendigen Menschen sind, sondern eines tradierten Figurenapparates religiösen Bildgutes. Die Beseelung oder Leidensmimik ist nicht das Ergebnis eines von Elisabeth Brockmann dem menschlichen Antlitz oder dem Christi abgeschauten Ausdrucks, sondern der digital bearbeiteten Übernahme gestalteter kunst- und kulturgeschichtlich geprägter Vorgaben. Genauso wie in den Puppenaugen von LUX werden in den Figurengesichtern von GLÜCK nicht nur die Ebenen zwischen Wirklichkeit und Bild neu definiert, sondern die von Wirklichkeit, Bild und Bildvorgabe auf eine dritte Ebene erweitert.

Skeptisch wägt Elisabeth Brockmann die mit den Augen verbundenen gängigen Deutungsmuster ab; ihre kritische Stellungnahme zu LUX lässt sich durchaus auf die Deutungsmuster eines Gesichtes in GLÜCK erweitern. „Die Augen sind das sinnliche Medium, dem am meisten Glaubwürdigkeit und Wirklichkeitsbezug zugestanden wird. Ein Blick in die Augen eines Menschen sagt die Wahrheit“, so Elisabeth Brockmann in einem Artikel der Süddeutschen Zeitung im Februar 2000, und sie fügt sofort, die gängige Aussage hinterfragend, hinzu: „so glauben wir“. Es ist ein Opponieren gegen die Wirklichkeitsklischees, das in einem solchen Statement zum Ausdruck kommt. Bildnerisch setzt sich das in einem mehr oder weniger offenen Spiel mit dem Rezipienten fort.

Erkennt Stephan Trescher in den Gesichtern, die dem Besucher im Treppenhaus des OK-Centrums für Gegenwartskunst in Linz 2001 auf den einzelnen Absätzen begegnen, die leeren Augen einer Schaufensterpuppe, so wenden

Drei-Scheiben-Haus, Düsseldorf (Entwurf)

sich die Besucherinnen der Olympia-Schwimmhalle in München 2003 an den Bademeister mit der Bitte um die Telefonnummer des in der riesigen Installation gezeigten Puppengesichtes. Die computergesteuerte bildnerische Bearbeitung der Vorlage eines leblosen Puppengesichtes erfährt eine gestalterische Belebung. Das mit der Vorstellung von dem der Wirklichkeit am nächsten kommenden sinnlichen Medium verbundene Auge kann dies als Puppenauge in Wirklichkeit gar nicht leisten. Die artifizielle Gestaltung durch die Künstlerin erst vermittelt der Vorlage jene Dimension von Lebendigkeit, die die tatsächliche In-Blicknahme der Wirklichkeit letztlich überhaupt glaubhaft werden lässt. Schrittweise verschwinden in den beiden Arbeiten in München und Mannheim die Spuren der Herkunft des Gesichtes als leblose Puppe. Das Augenpaar der Mannheimer Lichtinstallation LUX von Elisabeth Brockmann wird kaum ein Betrachter als aus einer leblosen Puppenvorlage generiert erkennen können.

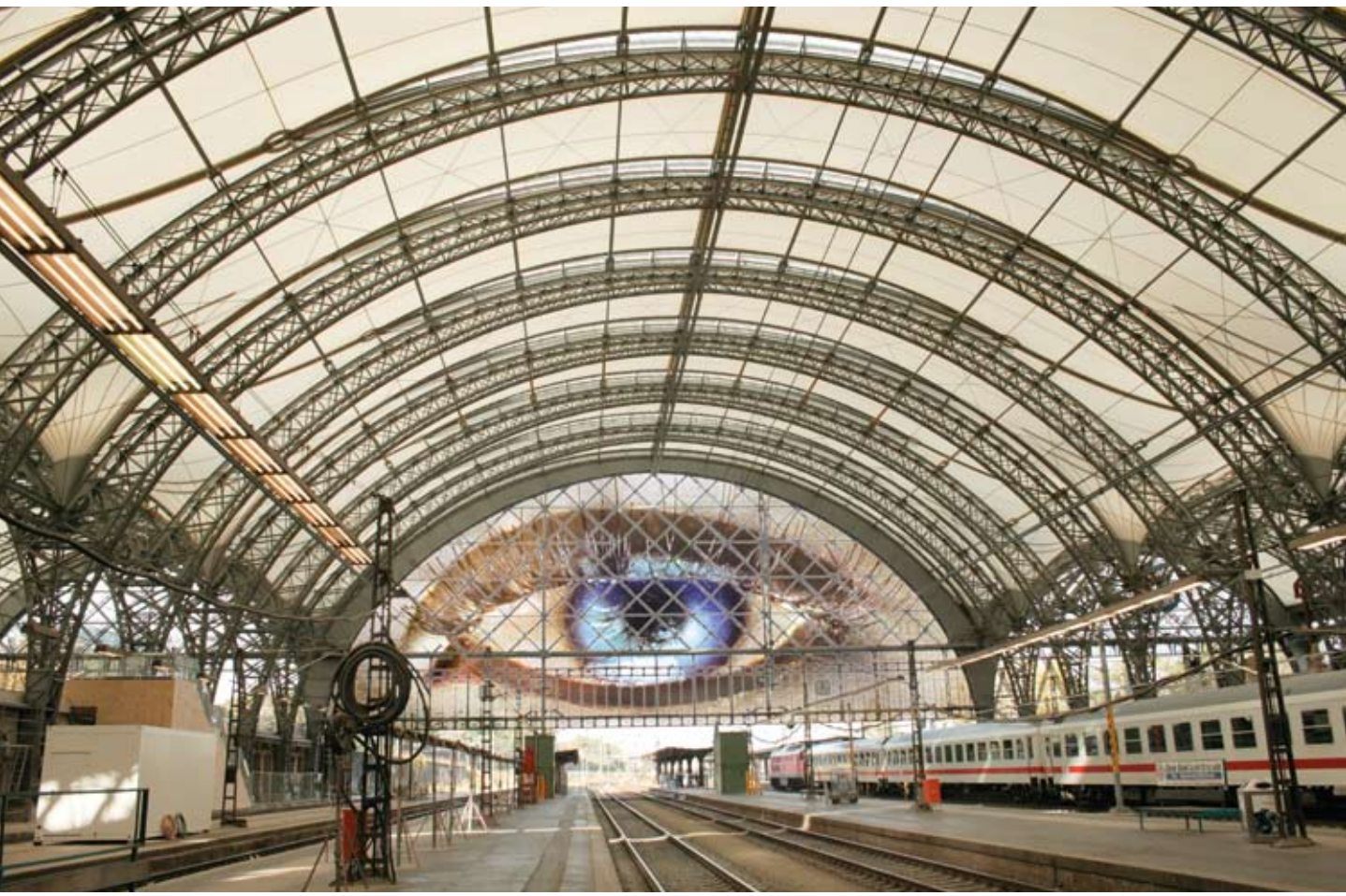
Das Gestaltungskonzept liegt auch den Gesichtern für GLÜCK in Friedberg zugrunde, wird aber erkennbar modifiziert. Wieder erfahren die Abbilder der Bilder über ihre computergesteuerte Bearbeitung eine geradezu suggestive Belebung. Doch die damit evozierte physiognomische Prägnanz und Unmittelbarkeit wird begleitet von der extremen optischen Verdeutlichung der ihnen eigenen Spuren von Zerstörung und Verfall. Die präzise visuelle Gegenwart der Gesichter verdeutlicht nicht nur ihr künstliches Inkarnat als farbig gefasstes Schnitzwerk, sondern zugleich auch die Schrunden und Verletzungen der abgeplatzten Farbfassung bis hin zu den Verletzungen der geschnitzten Kerne. Zum einen unterstreicht das deutungsrelevant das etwa den Gesichtszügen Christi implizierte Leiden. Zum anderen aber evoziert das zum Beispiel dort Irritationen, wo der beseelten Haltung der Figuren, wie sie in den Gesichtern vielfach zum Ausdruck kommt, selbst gewaltige Narben und geradezu aggressive Spuren der Zerstörung und des Verfalls scheinbar nichts anhaben können.

Die Entscheidung für das Augenpaar einer Puppe für LUX basiert also zum einen auf einer konzeptionellen Grundhaltung der Künstlerin. Zum zweiten

liegen ihr inhaltliche Überlegungen zugrunde, die aus der Reflexion über die Geschichte und vor allem den Erbauer des Mannheimer Zeughauses, Kurfürst Carl Theodor (1724 – 1799), resultieren. In einem ersten Entwurf für LUX verweist Elisabeth Brockmann auf „... die Vorliebe des Kurfürsten und seiner Zeit für Vorgetäuschtes und Idealfiguren". Sie spricht damit das Wirklichkeitsverständnis der Epoche an, das wesentlich bestimmt ist von theaterartiger Selbstinszenierung, die Wirklichkeit nicht nur in Architektur, Musik und Bildender Kunst, sondern auch in aristokratischen standardisierten Verhaltens- und Lebensformen zu überhöhen versucht.

In dem Griff auf die Augen der Puppe als einem nicht der Wirklichkeitserfahrung gemäßen visuellen Medium kommt in Elisabeth Brockmanns Installation LUX der Gedanke von der vorgetäuschten Wirklichkeit des 18. Jahrhunderts bildnerisch zum Tragen. Der Blick in den geschichtlichen Horizont der Architektur hat inhaltliche Komponenten erschlossen, die sich – in einer gewissermaßen historisch zufälligen Analogie – als die zentralen konzeptionellen Inhalte des Werkschaffens von Elisabeth Brockmann, nämlich der von ihr grundsätzlich gestellten Frage nach der Authentizität von Wirklichkeit, erweisen.

Die damit angesprochene Korrespondenz zwischen den interpretatorischen Grundfragen der aktuellen Bildwerke auf der einen und einem historischen Horizont, zu dem sie Bezug nehmen, auf der anderen Seite, ergibt sich ebenso schlüssig für die Gesichter der Friedberger Installation GLÜCK. Die erkennbar historischen Heiligenfiguren als Gestaltungsgrundlage der bildnerischen Arbeit von Elisabeth Brockmann weisen über den Zeithorizont des Betrachters hinaus den Weg in ein Bildverständnis von Rezeption und ihrer Deutung tragendenden und leitenden Haltungen in der geschichtlichen Vergangenheit. Dazu gehört nicht allein ein heute profaniertes und in der Vergangenheit unmittelbares säkulares Verständnis von religiöser Praxis, das die Betrachtung überbrücken möchte. Dazu gehört auch eine geschichtlich überlieferte Diskussion über den Wirklichkeits- und Wahrheitsgehalt von religiösen Bildern und Figuren, den die einen zur Identifi-



Hauptbahnhof Dresden (Entwurf)

kation ihrer Gefühle befürworteten und die anderen als gefährlichen Irrweg ablehnten. Erkennbar wird, wie auch die Installation in Friedberg zu einer Reflexion über Wirklichkeitserfahrung herausfordert, die durchaus in einer nachvollziehbaren Korrespondenz zu der historisch überlieferten Diskussion um die Gültigkeit von Erfahrungswerten aus der Begegnung mit Darstellungen und Bildern Gottes, des Passionsgeschehens Christi und der Gottesmutter sowie des Märtyrertums von Heiligen steht.

Dass in der äußeren Gestalt eines Bauwerkes auch seine innere Struktur erkennbar wird, das ist ein Gedanke, der die Architektur seit je bestimmt. Er erfüllt sich nicht erst im Zeitalter der gläsernen Fassaden, deren materiale Transparenz den tatsächlichen Blick in das Innere ermöglicht. Das Sichtbarmachen der Hierarchie von Innenräumen an der Außenfassade wird auch an den monumentalen Steinkörpern der barocken Architektur verwirklicht, zum Beispiel im Hervortreten des Mittelrisalits eines Schlossgebäudes, der die repräsentative Treppe und den zentralen Saal zum Empfang fürstlicher Gäste beherbergt oder im Bauschmuck, der das *piano nobile* als die repräsentativste Ebene des inneren Raumgefüges nach außen deutlich sichtbar macht. Auch die Fassade des in den Jahren 1777 und 1778 von Peter Anton von Verschaffelt (1710 – 1793) im Auftrag des Kurfürsten errichteten Zeughauses macht bei aller klassizistischen Strenge, bei aller Reduktion des Bauschmucks und allem Verzicht auf deutlich hervortretende Baukörperteile der Fassade dennoch eine hierarchisch begründete Struktur erkennbar: zum einen in der die Sockelzone, das *piano nobile* und mit der Wappenkartusche auch das dritte Geschoss übergreifenden Portalsituation, zum andern in der angedeuteten Rustizierung der Mauerung der Sockelzone oder schließlich in der Giebelbekrönung der Fenster, um hier nur die markantesten Elemente anzusprechen.

Doch um diese, die gängige Debatte bestimmende, relevante Korrespondenz vom Innen und Außen eines Baukörpers geht es in den Installationen der Elisabeth Brockmann nicht. Sowohl LUX als auch GLÜCK zielen auf eine Funktion des Fensters, als Möglichkeit, sich von innen nach außen mitzuteilen.

Das Augenpaar in LUX hat in seiner digitalen Bearbeitung durch Elisabeth Brockmann nicht nur eine Belebung erfahren. Zugleich zielte die gestalterische Veränderung auf eine spezielle Wirkung. Sie vermeidet bewusst den Eindruck einer Oberflächenprojektion des Blicks der Augen auf die Fassade. Sie will auch nicht als Addition von einzelnen Segmenten erscheinen, die als „bildnerische Füllung" der Fenster wahrgenommen wird, um zu kaschieren, dass die Fenster aus konservatorischen Gründen zum Schutz der im Inneren zur Präsentation gebrachten Exponate Licht ausschließend verschlossen sind. Die aufwendige gestalterische Bearbeitung jedes der fünfzig Teile, die aus der Vorlage dieses Blickes eines Augenpaares einer Puppe für jedes einzelne Fenster ausgeschnitten und bearbeitet wurden, zielt auf einen zentralen optischen Effekt. Es geht um die Vermittlung des Eindrucks, als blickten die Augen tatsächlich aus dem Inneren des Gebäudes hinaus auf den ankommenden Betrachter. Der blickt von außen auf die Augen im Inneren und umgekehrt wird sein Kommen von den Augen im Inneren beobachtet.

Bei *Keep in View*, einer sechsteiligen Installation am Albertinum in Dresden 2002, wird diese Korrespondenz zwischen innen und außen ein erstes Mal aufgegriffen. Sechs Porträts aus Gemälden der Galerie Neue Meister wurden digital bearbeitet und als Lichtkästen in die Außenarchitektur des Gebäudes, in den Eckfeldern der Geschosszone unterhalb der Dachkonstruktion, eingefügt. Bei Tag und Nacht leuchten aus den Schmuckfassaden des mächtigen Museumsgebäudes in luftiger Höhe die Blicke der porträtierten Menschen.

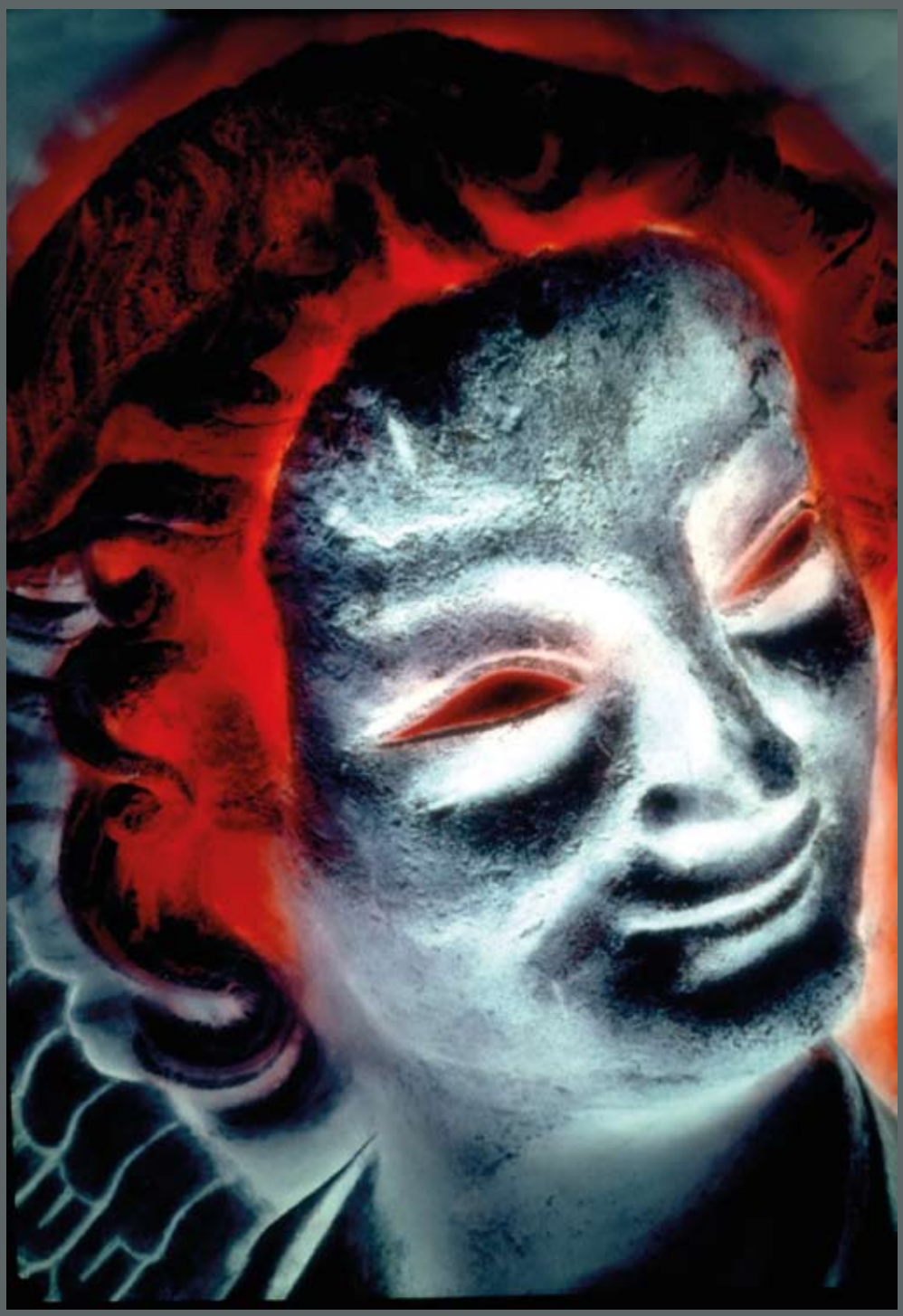
Natürlich wird mit dem bildhaften Transfer der Porträtszenen der im Innern beherbergten Gemälde nach außen das Spiel mit dem „nach außen Zeigen des im Inneren Geborgenen" eröffnet. Doch schon hier ging es Elisabeth Brockmann nicht nur darum, dem Betrachter über eine Fassadenprojektion vorzustellen, was ihn im Inneren erwartet. Nicht weniger entscheidend war bereits der Gedanke von der Umkehrung der Betrachtung des Betrachters als einem, der selbst zum Gegenstand der Betrachtung wird, ein Gedanke, der in LUX und GLÜCK noch einmal eine Steigerung erfährt.

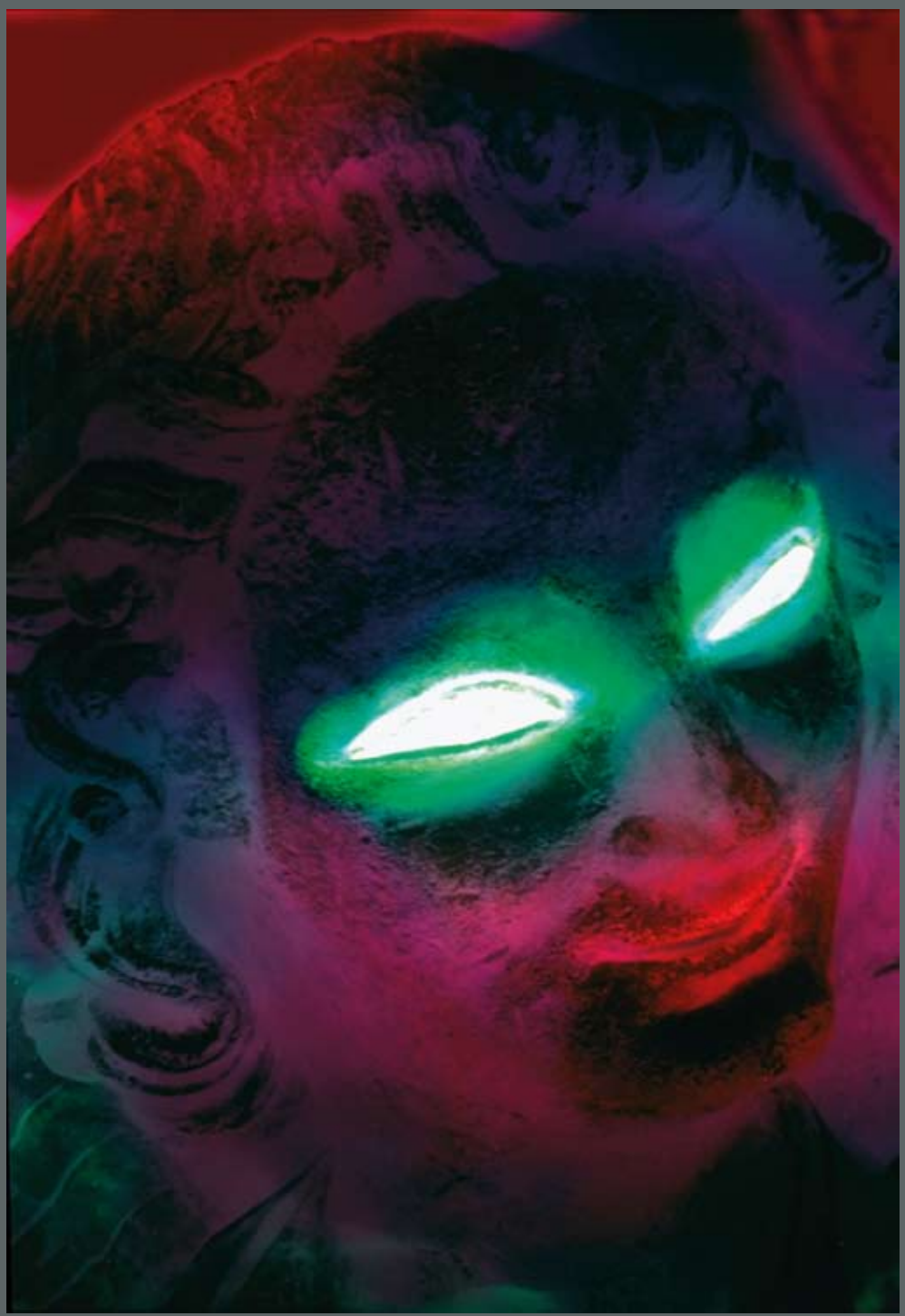
Sehen und zugleich gesehen werden – von der Erotik des Sehens und dem Wissen des Gesehenwerdens spricht Elisabeth Brockmann mit dem Blick auf LUX. Dieses Spiel eröffnet nicht weniger die Installation GLÜCK in Friedberg. Dabei spielt die Künstlerin bewusst mit dem sich verändernden Tageslicht und den sich wetterbedingt verändernden Lichtsituationen. An hellen, sonnigen Tagen zieht sich der Blick des Mannheimer Augenpaares und der Friedberger Gesichter im wahrsten Sinne des Wortes in das Innere der Gebäude zurück. Mit zunehmender Dämmerung intensiviert sich der Blick der künstlich beleuchteten transparenten Bildfolien, der sich auf den Besucher richtet. Die Korrespondenz von innen und außen erweitert sich zu einer auch den Bereich vor den Gebäuden gestaltenden Dimension.

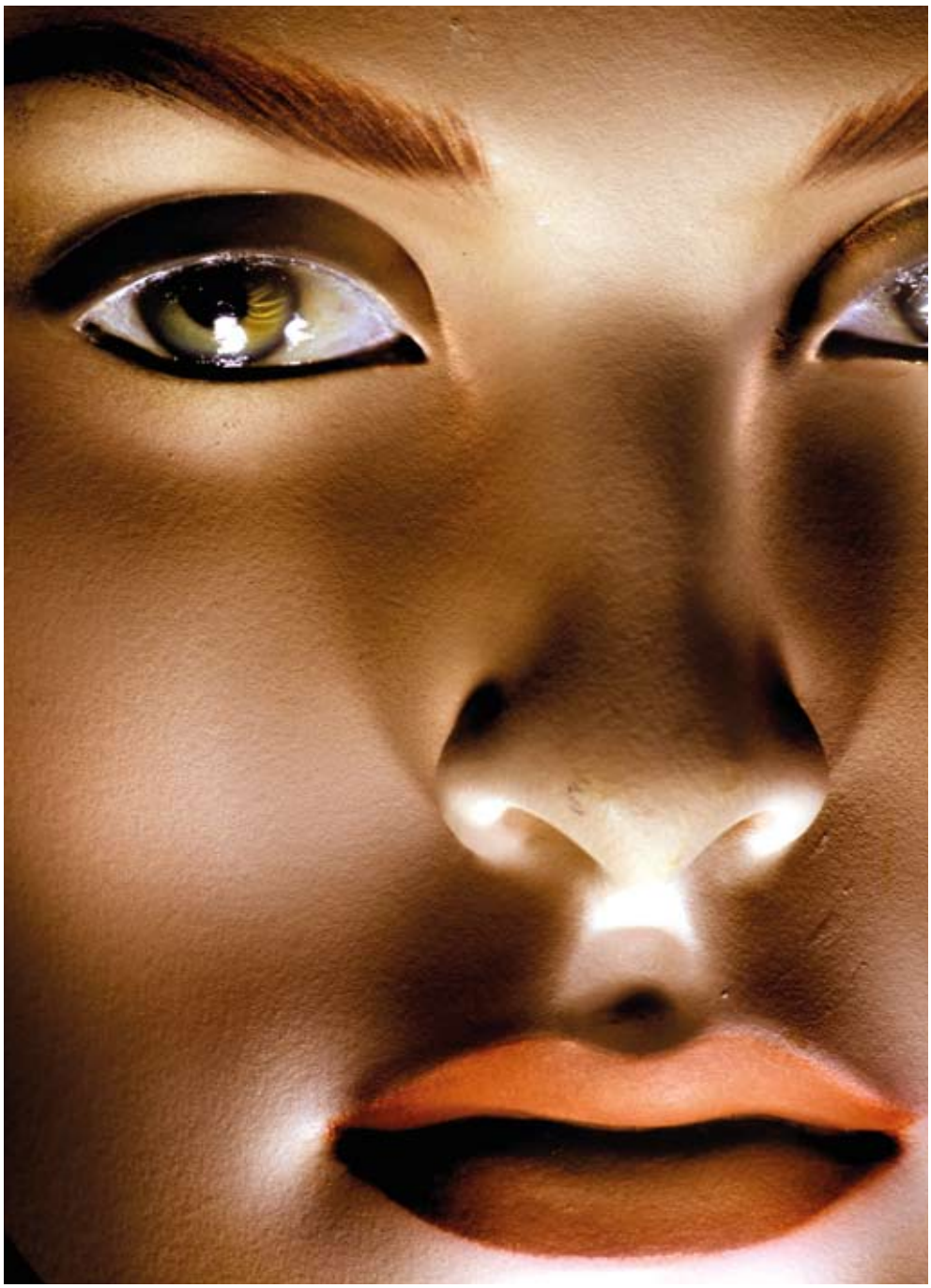
„Ich ... war ... im leicht verregneten Mannheim. Der Platz zwischen den beiden Museen leuchtete festlich. Das Augenpaar strahlte, ohne den Ort zu übertönen. Ich war begeistert und fuhr mit reichlich guter Laune weiter ...“, so ein Besucher der Reiss-Engelhorn-Museen in Mannheim zu LUX. – „Sie holen über die Gesichtsausdrücke nicht nur die Geschichte in die Gegenwart, sondern spielen auch mit dem Thema Beobachtung und der ganzen Bandbreite des menschlichen Daseins (Glück, Wut, Trauer, Schmerz, Aufopferung ...)“, so der Journalist Kai Oppel in Friedberg zu GLÜCK.

* Anmerkung zum Titel: Der hier mit Blick auf die Lichtinstallation GLÜCK für Friedberg überarbeitete Artikel zur Arbeit LUX von 2007 ist ein erstes Mal 2006/2007 in den Mannheimer Geschichtsblättern 13/14 erschienen.

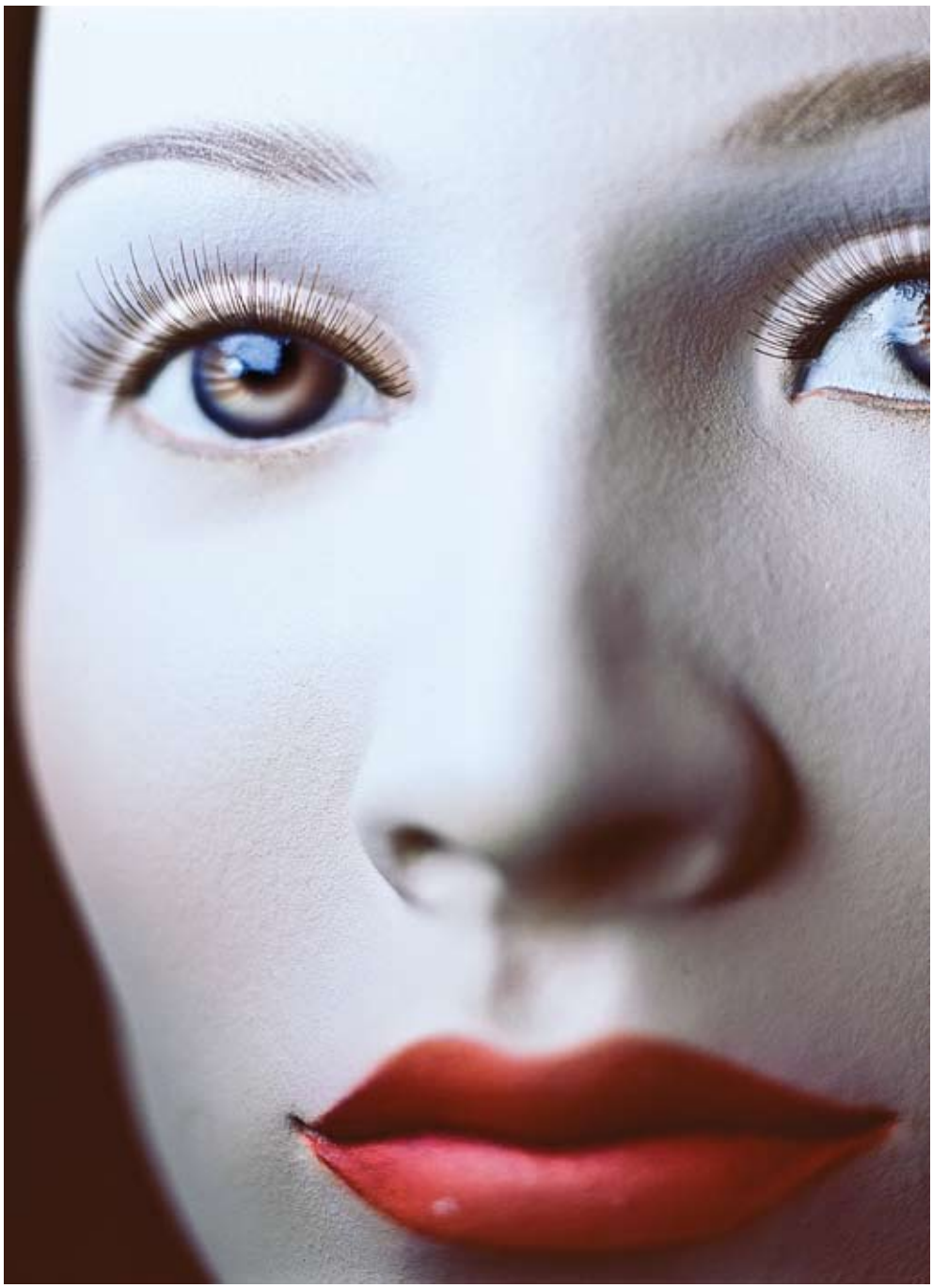
S. 66 – 69 Engel (2004)





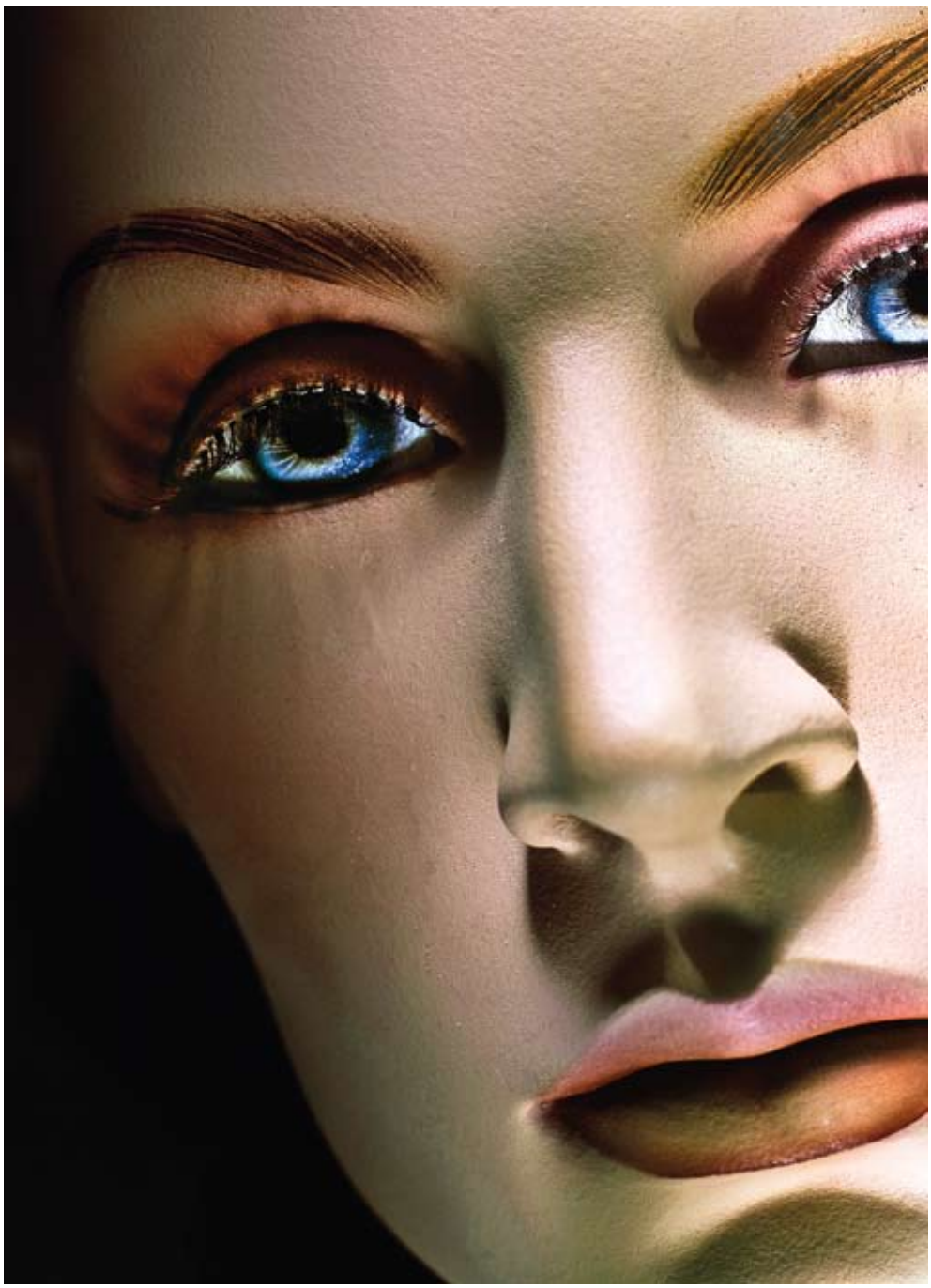


Georgette (2009)



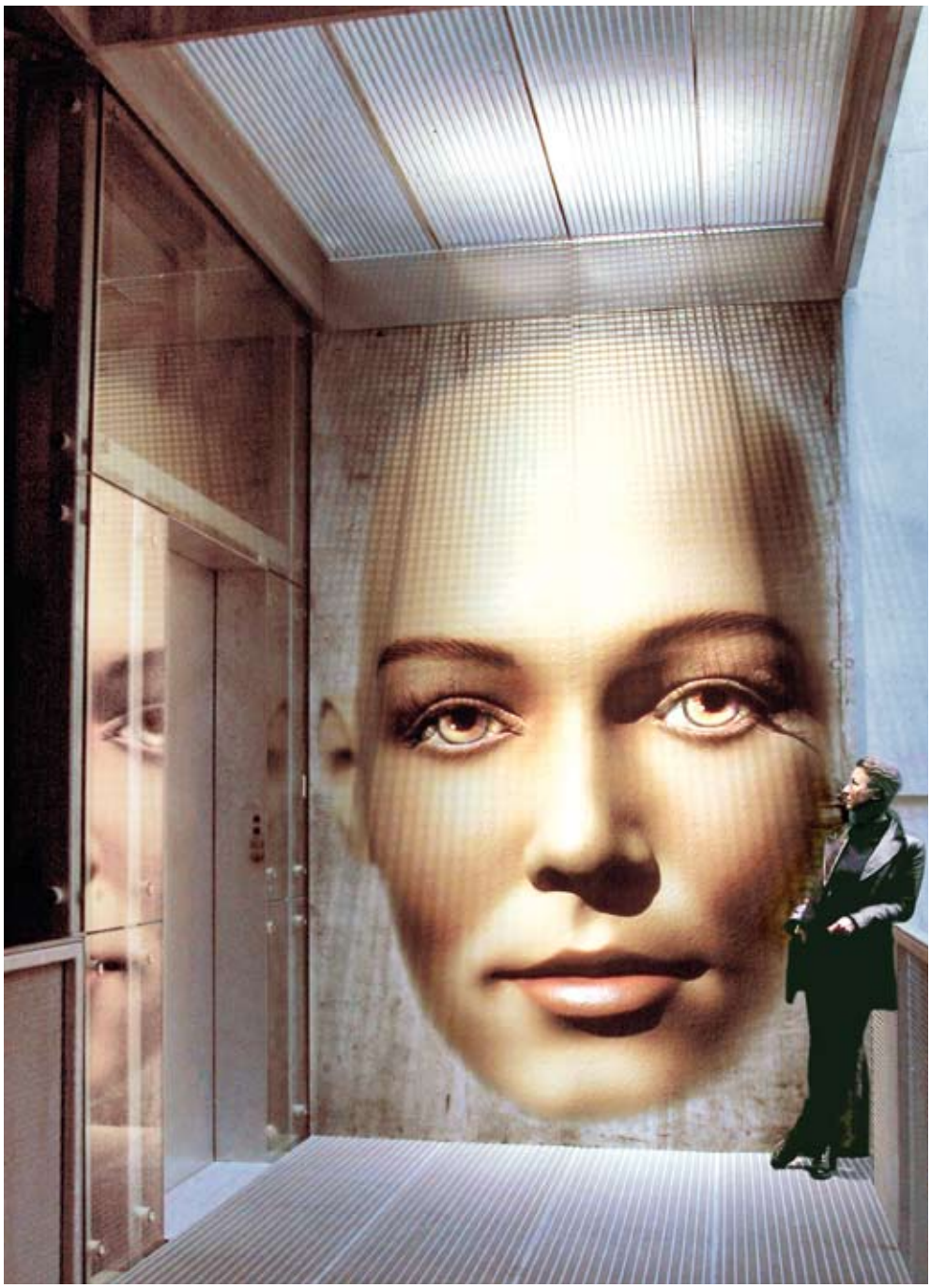
Agatha (2009)

Ruby (2009)



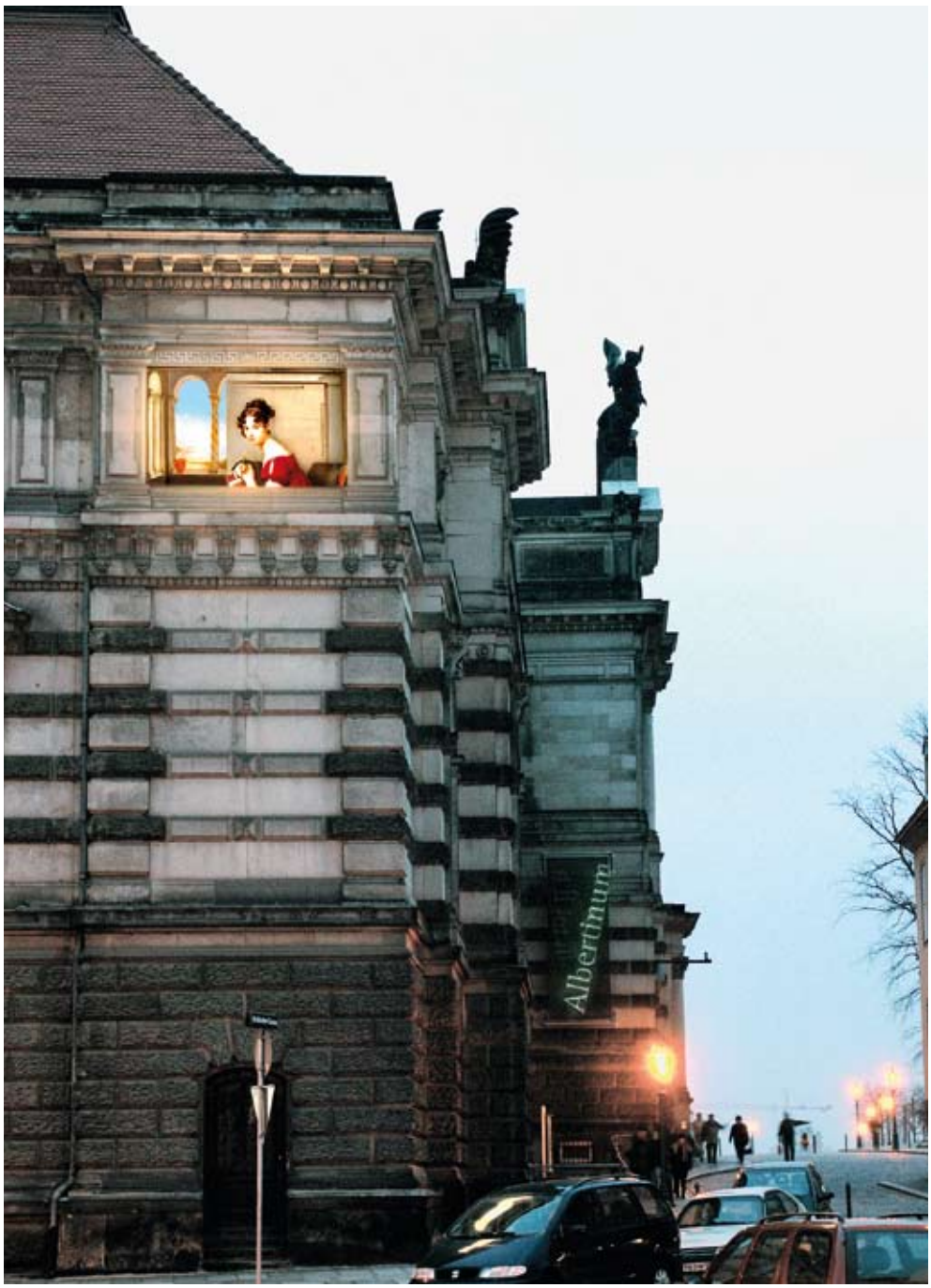
Wagner (2009)

OK-Centrum für Gegenwartskunst, Linz, Österreich, 2001



OK-Centrum für Gegenwartskunst, Linz, Österreich, 2001

Museum Haus Lange, Krefeld (Entwurf)



Albertinum, Staatliche Kunstsammlungen, Dresden, 2002

Albertinum, Staatliche Kunstsammlungen, Dresden, 2002

Albertinum, Staatliche Kunstsammlungen, Dresden, 2002

Albertinum, Staatliche Kunstsammlungen, Dresden, 2002

HELL ICH Gruppe

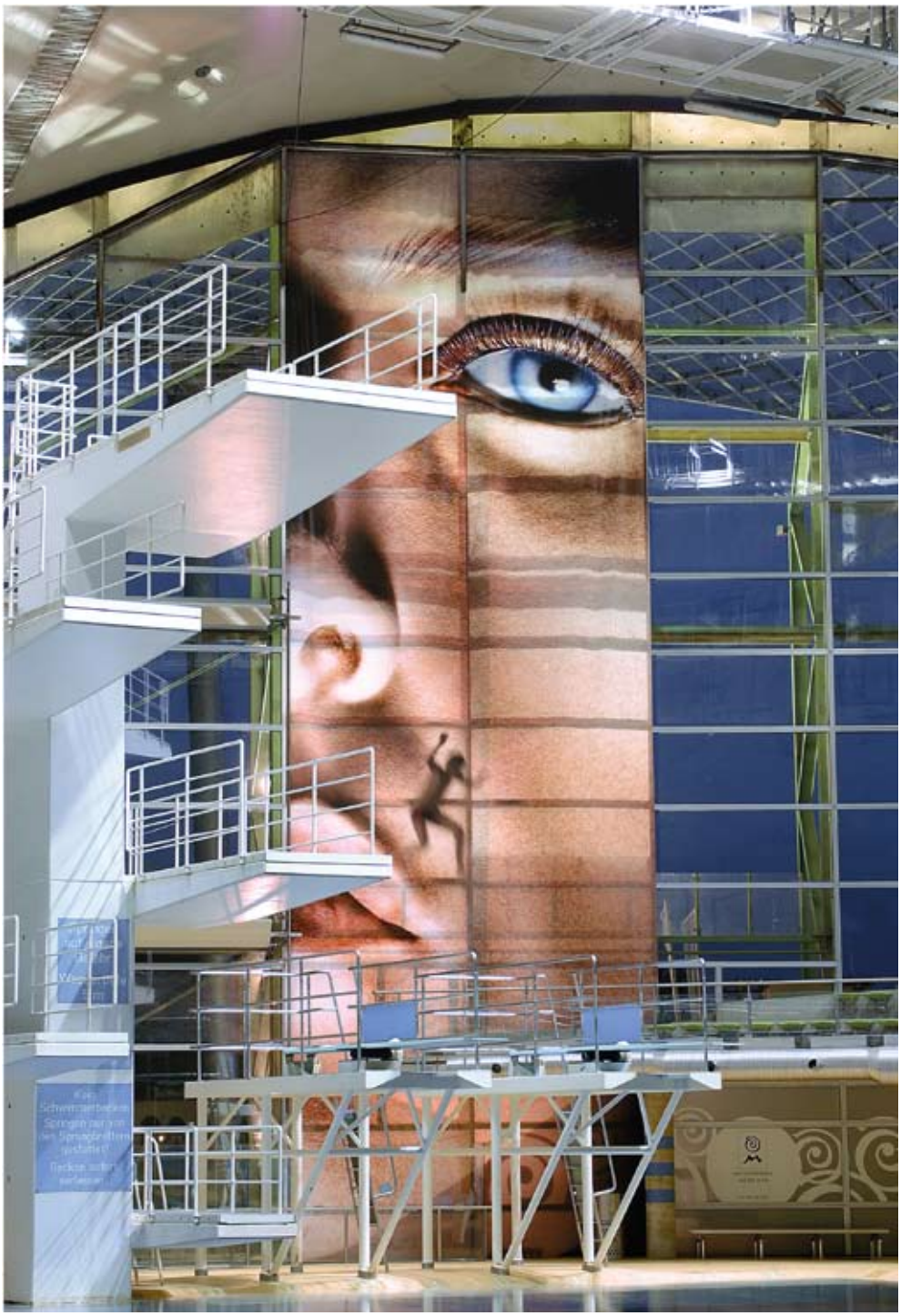
NEULAND, Sparkasse, Duisburg, 2011 (Innenansicht bei Tag)

NEULAND, Sparkasse, Duisburg, 2011 (Außenansicht bei Nacht)

NEULAND, Sparkasse, Duisburg, 2011 (Innenansicht bei Tag)

BAYERISCHES

TAATSSCHAUSPIEL



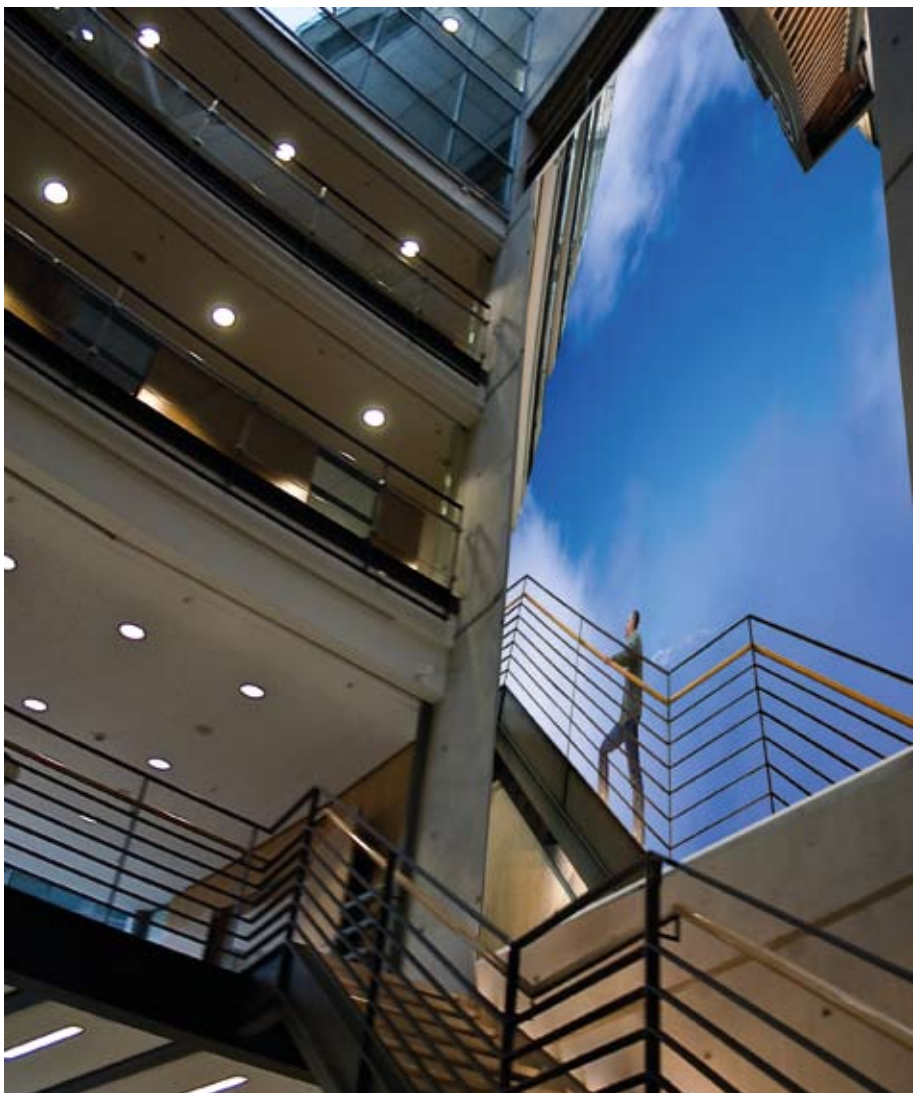
MANN IM BAD, Olympia-Schwimmhalle, München, 2003

S. 84/85
DER DIGITALE BLICK, Bayerisches Staatsschauspiel, München, 2000

POLLUX, Entrée der Firma nmd, Dresden, 2004

BMW-Museum, München (Entwurf)

BMW-Museum, München (Entwurf)



AIRLINE, Haus der Architekten, Düsseldorf, 2009

S. 92 – 97
TRIPTYCHON FÜR DUISBURG, Casino der Sparkasse, Duisburg, 2012

Elisabeth Brockmann

geb. 1955

1974 – 1981 Studium der Malerei bei Gerhard Richter,
Staatliche Kunstakademie Düsseldorf
1998 Lehrauftrag an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung,
Karlsruhe

Realisierte Projekte und Einzelausstellungen (Auswahl)

1983 Galerie Schöttle, München
1984 Galerie Grunert, Stuttgart
1988 Galerie Johnen und Schöttle, Köln
1989 Galerie Aedes, Berlin
1990, 1992, 1999 Galerie Rolf Ricke, Köln
1992 Kunstforum Lenbachhaus, München
1996 Spiegelkäfig für Hanna Schygulla, Marstall, München
1997, 2001, 2005 Galerie Wittenbrink, München
1998 – Centre National de la Photographie, Paris
– Kulturpalast, Warschau
– Spiegelkäfig für Hanna Schygulla, Théâtre des Amandiers, Paris
1999, 2001, 2006, 2009 Galerie Horst Schuler, Düsseldorf
2000 DER DIGITALE BLICK, Installation in der Fassade des Bayerischen Staatsschauspiels, München
2001 O.K. Centrum für Gegenwartskunst, Linz
2002 KEEP IN VIEW, permanente Installation in der Fassade des Albertinums, Dresden
2003 MANN IM BAD, Installation in der Olympiaschwimmhalle, München
2004 POLLUX, permanente Installation, nmd, Dresden
2007 LUX, permanente Installation an der Fassade des Reiss-Engelhorn-Museums, Mannheim
2009 Haus der Architekten, Düsseldorf

2011 NEULAND, Installation in der Fassade des Kuhlenwall-Karrees, Duisburg
2012 DUISBURG-TRIPTYCHON, permanente Installation im Kuhlenwall-Karree, Duisburg
2014 GLÜCK, neunteilige Inszenierung im Zentrum der Stadt Friedberg

Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl)

1981 Galerie Schöttle, München, mit Struth, Schütte, Ruff, Förg, Flatz u. a.
1982 „Ausstellung B", München, mit Förg, Struth, Schütte, Kasseböhmer, Flatz u. a.
1983 „Laputa", Stuttgart, mit Gerdes, Ruff, Schütte, Förg et. al.
1988 „Mnemosyne oder das Theater der Erinnerung", Schloss Herrnsheim, mit Lafontaine, Bloom, Paolini, Poirie u. a.
1989 „Aus meiner Sicht", Kölnischer Kunstverein, mit Serra, Richter, Artschwager, Judd, Parmiggiani, Bunk u. a.
1996 „Lightboxes", Galerie Wittenbrink, München, mit Sherman, Mullican, Jaar, Rodney Graham u. a.
2001 Galerie Horst Schuler, Düsseldorf, mit Flatz und Haneke
2005 Galerie Horst Schuler, Düsseldorf, mit Schütte und Kneffel
2008 „We are stardust we are golden", Galerie Johnen & Schöttle, Köln, mit Kneffel, Höfer, Fritsch, Stadtbäumer u. a.

Bühne (Auswahl)

1994 „Begierde und Fahrerlaubnis" von Elfriede Jelinek mit Hanna Schygulla, Marstall, München
1995 „Earopean" von Christian Mings mit Phil Minton, Marstall, München

1999 „Reigen“ von Arthur Schnitzler,
Prinz-Regent-Theater, Bochum und Die-Theater, Wien
1998 „Moi … pas moi“ mit Hanna Schygulla, Regie Margarethe von Trotta, Théâtre des Amandiers, Paris
1999 „Seltsam, alles, was sich bezog, so lose im Raume flattern zu sehen“ für Lichtbild, Sopran und Tonband in Zusammenarbeit mit Christian Mings, Marstall, München

Buchveröffentlichungen

1992 „The New Museum – Private View“, Bollmann Verlag
1993 „Weinen kannst Du, wenn ich tot bin“, Bollmann Verlag, Neuauflage Ullstein 1997
1996 „Ein Mann ist kein Mann ist mein Mann“, Bollmann Verlag

Impressum

Herausgeber
Stadt Friedberg

Autoren
Dr. Alice Arnold-Becker, Kunsthistorikerin, Leiterin des Museums im Wittelsbacher Schloss, Friedberg

Dr. Hans-Jürgen Buderer, Kunsthistoriker, Direktor Kunst- und Kulturgeschichte der Reiss-Engelhorn-Museen, Mannheim

Lektorat
Jörg Adam, Friedberg

Fotonachweis
Elisabeth Brockmann: Seiten 10 – 21, 34, 66 – 73
Hans Beil: Seite 29
Alexander Vejnovic: Seiten 25, 30 – 31, 36 – 55, 74 – 75, 78 – 87, 92 – 99

Gestaltung
Joachim Tiffert, Düsseldorf

Dank an
Sparkasse Augsburg für die großzügige Unterstützung von GLÜCK

nmd Licht am Bau, Dresden, für die unschlagbare Kooperation bei der Realisierung meiner Luftschlösser

Copyright 2014 VG Bild-Kunst und Elisabeth Brockmann

ISBN 978-3-00-047978-6